

RECUEIL

DE

NOTICES HISTORIQUES

LUES DANS LES SÉANCES PUBLIQUES

DE L'ACADÉMIE ROYALE DES BEAUX-ARTS

A L'INSTITUT

PAR M. QUATREMÈRE DE QUINCY

SECRÉTAIRE PERPÉTUEL DE CETTE ACADÉMIE.



PARIS.

ADRIEN LE CLERE ET Cie, IMPRIMEURS-LIBRAIRES,

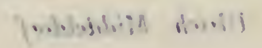
QUAI DES AUGUSTINS, N° 35.

1834.

RECUEIL

DE

NOTICES HISTORIQUES.



PARIS. — IMPRIMERIE D'AD. LE CLERE ET Cie,
QUAI DES AUGUSTINS, N° 35.

RECUEIL

DE

NOTICES HISTORIQUES

LUES DANS LES SÉANCES PUBLIQUES

DE L'ACADÉMIE ROYALE DES BEAUX-ARTS

A L'INSTITUT

PAR M. QUATREMÈRE DE QUINCY

SECRÉTAIRE PERPÉTUEL DE CETTE ACADÉMIE.



PARIS.

ADRIEN LE CLERE ET Cie, IMPRIMEURS-LIBRAIRES,

QUAI DES AUGUSTINS, N° 35.

1834.

NOTE DE L'ÉDITEUR.

Les Notices historiques, composées depuis près de vingt ans pour les séances publiques de l'Académie royale des Beaux-Arts, par M. Quatremère de Quincy, puis imprimées séparément, et dispersées chaque année, n'avoient pu former encore un ensemble propre à faire apprécier leur valeur. La collection que nous en publions aujourd'hui, à ne l'envisager que sous le point de vue bibliographique, pourroit donc obtenir quelque faveur, en tant qu'elle présente une sorte de tout, dont les parties, dans leur dispersion, sembloient devoir se perdre et s'anéantir.

Mais sous cet aspect, la réunion dont il s'agit nous a paru susceptible encore de présenter un intérêt plus réel aux lecteurs.

Il faut faire observer, en effet, que les morceaux biographiques de cette collection ne doivent pas être considérés comme se renfermant, par les dates de leurs lectures, dans l'étroit espace des vingt ans où ils occupèrent les séances publiques de l'Académie, mais au con-

traire comme embrassant, pour l'histoire de l'art moderne, une période rétrograde d'un très-grand nombre d'années.

La date récente de ces Notices ne sauroit donc indiquer l'époque de la confection des ouvrages dont elles rendent compte. Quelques-uns de leurs auteurs vécurent il y a près d'un siècle; et l'époque de la naissance de presque tous, nous reporte à beaucoup plus d'un demi-siècle en arrière du temps où nous sommes.

Comprenant d'ailleurs les plus célèbres artistes français de cette période, la présente collection, quel que soit son mérite, nous a paru devoir être un des matériaux les plus indispensables de l'histoire contemporaine de tous les arts en France. On y compte en effet presque tous les noms les plus distingués de l'époque, en peinture, en sculpture, en architecture, en gravure, et en composition musicale.



NOTICE HISTORIQUE

SUR M. CHALGRIN,

ARCHITECTE

MEMBRE DE L'ANCIENNE CLASSE DES BEAUX-ARTS DE L'INSTITUT

Lue à la séance publique du samedi 5 octobre 1816.

Messieurs,

C'est une heureuse et utile institution que celle qui, dans nos solennités académiques, associe les hommages dus à la mémoire des artistes morts, et les récompenses méritées par les talens naissans; qui, au même jour, dans le même lieu, fait briller aux yeux des jeunes athlètes les couronnes de l'espérance, et adjuge la palme du mérite à ceux qui ont fourni la carrière et sont sortis avec honneur du grand concours de la vie. Comme aux fêtes domestiques de l'antiquité les images des ancêtres venoient prendre place dans les réunions de la famille dont elles étoient la gloire et la leçon; ainsi les éloges des maîtres que la mort nous a ravis, et les portraits que nous en reproduisons deviennent pour les élèves d'utiles objets d'émulation et d'honorables monumens pour l'histoire des arts.

Si cet usage eût existé jadis, nous aurions une sorte de chronologie de ces arts qui en eût conservé

les traditions, qui eût rapproché les distances, que le manque de notions historiques n'augmente que trop entre les générations. Il se seroit établi comme une espèce d'ère particulière en ce genre. Chaque distribution de prix eût été comme une sorte d'olympiade nouvelle, et les noms des artistes loués ou couronnés qui s'y seroient attachés, auroient propagé d'utiles souvenirs et fait revivre d'intéressantes époques. Ainsi le jeune architecte couronné dans cette séance, s'il se rappelle à la fin de sa carrière d'avoir assisté à l'éloge de M. Chalgrin, qui auroit pu être son maître, se souvenant que Servandoni fut celui de M. Chalgrin, embrassera dans sa pensée la durée d'un siècle et demi, et pourra se regarder, selon ce nouvel ordre généalogique, comme descendant à la seconde génération d'un des plus célèbres architectes du dix-huitième siècle.

Le nom de Servandoni, qui s'associe à celui de M. Chalgrin, nous reporte, comme vous le voyez, Messieurs, à une époque qui n'est pas sans intérêt dans l'histoire de l'architecture et celle des arts, à laquelle il me semble que nous devons nous étudier à rattacher, autant qu'il est possible, celle des artistes. L'histoire de l'artiste n'est ordinairement rien en elle-même : elle est toute dans ses ouvrages et dans les circonstances ou les causes qui ont influé sur la direction de son goût. Sa vie commence et finit avec ses études et ses travaux. Aussi trouverois-je peu de chose à vous dire de M. Chalgrin

avant l'instant de la naissance de son talent, si ce n'est que, né de parens pauvres, en 1739, il eut l'honneur de ne devoir ses progrès qu'à lui-même, à sa persévérance dans le travail, et à ses heureuses dispositions. Mais peut-être dut-il plus qu'on ne le croit ses succès à l'époque où commencèrent ses études.

Cette époque, le nom seul de Servandoni la désigne assez comme étant celle d'une révolution dans le goût de l'architecture en France, celle d'un de ces changemens notables, auxquels on diroit que, par un vice de constitution, cet art seroit condamné dans nos temps modernes : sorte d'effet que plusieurs expliquent par les causes générales, mais dont le principe me paroît exister dans les circonstances particulières de la renaissance de l'architecture grecque au quinzième siècle.

En effet, lorsqu'un art naît et croît avec un peuple, lorsqu'il se développe par les besoins de ce peuple et par ses convenances, il s'identifie à ses usages, il les perpétue et en reçoit la perpétuité. Cet état de choses n'eut pas lieu chez les peuples modernes. L'architecture qu'ils professent n'y est pas née : elle reparut toute formée. Une sorte de coalition générale contre le goût gothique dans tous les genres, introduisit aussi le goût antique dans tous les ouvrages de l'art de bâtir. Mais ce goût eut à combattre une multitude d'usages contraires à sa simplicité : il fut obligé de se coordonner à des

pratiques qui lui étoient étrangères. Il fallut le refondre, en quelque sorte, pour le rendre propre aux nouvelles obligations qu'on lui imposa. Chacun se mit à imaginer des combinaisons particulières pour l'adapter à des applications pour lesquelles il n'avoit pas été créé. De là sans doute cette habitude de variations qui s'est manifestée dans l'architecture dès l'époque de son renouvellement; de là ce principe de changement qui s'y est comme enraciné; et c'est ainsi qu'on peut expliquer comment le laps d'un siècle y a produit plus de vicissitudes, que le cours de douze siècles n'y en avoit vu naître autrefois; comment enfin, depuis Bramante jusqu'à Boromini, l'art avoit en Italie parcouru tous les degrés depuis le goût le plus sage jusqu'au plus déréglé.

On diroit qu'en fait d'art un même souffle communique à toutes les nations de l'Europe les mêmes influences de goût. La France avoit, comme tous les autres pays, participé à la corruption des principes de l'architecture. L'école des Boromini et des Guarini s'y étoit propagée, et quelques années plus tôt M. Chalgrin en auroit peut-être été le docile et complaisant élève. Heureusement il avoit vu le jour à une époque où le génie de la bizarrerie sembloit s'être épuisé. Ses premières études devoient commencer sous une plus heureuse influence, et le conduire dans une meilleure route.

Alors tendoient à leur fin les travaux de la grande

église de Saint-Sulpice, monument commencé par le Veau sur un vaste plan, et dans l'exécution duquel plusieurs architectes s'étoient succédé. Les fondemens du portail étoient déjà jetés, et ce grand frontispice alloit être continué sur les dessins de l'architecte Oppenort. C'est dire assez que sa composition eût offert ce faux goût de lignes contournées, de plans ondulés, sous l'empire duquel s'étoient pervertis depuis long-temps les principes de tout art et de toute régularité. Mais Servandoni parut. Il présenta un autre projet de portail, et l'ascendant de son nom, peut-être même l'attrait de la nouveauté, le firent adopter.

C'étoit en effet une nouveauté alors qu'une façade d'église formée par des lignes droites, qu'une ordonnance régulière de colonnes isolées, qu'une architecture où les ordres reparoissoient avec leur caractère propre, avec la pureté de leurs profils et la justesse de leurs proportions. Ajoutons que Servandoni avoit le goût du grand, et que, dans ce frontispice, il sut réunir à des masses larges, imposantes et variées, une disposition qui, si elle eût pu recevoir un couronnement digne d'elle, seroit peut-être la plus heureuse qu'on ait encore imaginée, pour s'adapter à la prodigieuse élévation de nos églises, et pour résoudre ce problème d'architecture moderne.

Quoi qu'il en soit, Servandoni avoit, par ce grand ouvrage, rappelé les saines maximes de l'art :

et en le replaçant ainsi sur ses anciennes bases, il avoit ouvert une nouvelle école.

Un sort favorable y avoit dirigé les pas du jeune Chalgrin, qui n'étoit encore qu'au premier âge et à l'entrée de ses études. Mais cet âge est celui où l'on reçoit ces impressions, si l'on peut dire instinctives, qui décident de la direction de l'esprit. Le jeune élève dut donc puiser, même à son insu, dans l'école de Servandoni, l'habitude de voir en grand, et le germe de ce talent inventif et fécond dont le maître italien donnoit alors, dans tous les genres de décoration pour les fêtes publiques, de célèbres exemples. Servandoni avoit imprimé le mouvement : cette impulsion fut propagée par une suite d'hommes habiles, du nombre desquels fut M. Boullé, chez lequel, après la mort de son premier maître, entra le jeune Chalgrin, en 1755. Ce fut sous sa direction qu'il suivit les cours d'étude de l'Académie d'Architecture, et qu'il remporta, en 1758, le grand prix, qui lui valut la pension du Roi à Rome.

De retour à Paris, M. Chalgrin trouva des amis et des protecteurs, qui surent apprécier et employer ses talens. Il fut d'abord attaché en qualité d'inspecteur à M. Moreau, architecte de la ville de Paris, et prit une part très-active aux divers travaux qui entroient dans les attributions de cette place. Il termina, pour M. le duc de La Vrillière, son grand hôtel rue Saint-Florentin, et il y exécuta ce qui en

est la meilleure partie, l'entrée, la cour, les distributions intérieures.

La faveur d'un autre ministre, M. Bertin, le poussa dans la route de la fortune, et lui procura un grand nombre de ces travaux particuliers qui ne font pas la gloire de l'artiste, mais qui fournissent les moyens d'attendre et de mériter les occasions qui la donnent.

Ainsi, dans le temps que M. Chalgrin continuoit les constructions du Collége-Royal; pendant qu'il exécutoit à Paris, à Versailles, à Chatou, des hôtels, des maisons de campagne, d'agréables jardins, son génie prenoit volontairement part à toutes les grandes entreprises d'embellissement de Paris, qui déjà commençoient à se multiplier.

Il s'est conservé de lui, pour l'église de Saint-Sauveur, rue Saint-Denis, un beau projet, qu'on a vu pendant plusieurs années dans les galeries de l'Académie d'Architecture, et dont le modèle a été depuis déposé à l'Ecole Polytechnique. On voit, dans ce projet, que M. Chalgrin vouloit simplifier le système des églises chrétiennes, et ramener leur architecture à l'unité de plan et d'ordonnance, et à la forme des temples antiques. Entreprise difficile, dont le succès dépend de quelques transactions entre l'usage et le goût, et de plus d'un genre de circonstances indépendantes de l'artiste. Peut-être étoit-il réservé à l'époque actuelle de la voir réaliser dans l'érection de l'église de la Madeleine, dont

nous allons devoir l'achèvement au goût éclairé du Roi, qui vient de fixer enfin le sort de cet édifice, trois fois entrepris, changé, détruit, et recommencé, dans l'espace de quarante ans.

Telle est la destinée des grands monumens livrés aux vacillations de l'esprit de mode; et telle elle sera partout où des causes puissantes n'auront pu imprimer et assigner à chaque genre d'édifice ces types caractéristiques, qui, comme dans les œuvres de la nature, admettent la variété, sans permettre le changement; qui se prêtent aux inventions du génie en repoussant les écarts du caprice, guident l'artiste sans l'enchaîner, rassurent la raison contre les attaques de l'esprit novateur, et protégent l'imagination contre la tyrannie de la routine.

Servandoni venoit de mourir avant d'avoir achevé l'exécution de son grand frontispice, et déjà de nouvelles combinaisons se disputoient le droit d'en changer la composition. Les tours furent continuées d'après de nouveaux dessins, et méritèrent bien de n'être pas achevées. Il étoit dû à M. Chalgrin de venger la mémoire de son premier maître, et de rétablir l'harmonie dans son ouvrage. Il fut chargé, en 1777, de la restauration des tours. Une seule a été élevée sur son dessin, et le style en est tellement d'accord avec celui du reste de l'ensemble, qu'on ne se figure pas que Servandoni lui-même eût dû faire autrement. La seconde tour reste à terminer. Espérons qu'elle le sera sur le même modèle, et

faisons des vœux pour qu'enfin l'esprit de stabilité s'introduise aussi dans la direction de nos arts, pour que le génie réparateur chargé de guérir la France de la maladie du changement, mette aussi sa puissance, non plus à faire du nouveau, mais à terminer tout ce qui est commencé. Certes nous oserons penser que, si l'honneur d'une entreprise se mesure à sa difficulté, jamais prince ne se sera donné en ce genre une tâche plus glorieuse.

On ne sauroit mieux se convaincre qu'en présence du portail de Servandoni des difficultés que l'excessive élévation des nefs de nos églises (dont le goût et l'habitude nous viennent du gothique) a multipliées dans l'ajustement de leurs frontispices. Les ordonnances des temples grecs veulent unité de plan et d'élévation; or rien n'en a moins qu'un ensemble de nefs disproportionnées par le seul rapport de leur hauteur avec la largeur de l'édifice. Dès l'origine du christianisme, le modèle du temple païen s'étoit trouvé peu convenable aux assemblées nombreuses du culte chrétien. Aussi ce culte, après avoir banni les dieux du paganisme, ne s'appropria que le plus petit nombre de leurs demeures. La basilique au contraire, l'édifice du reste le plus ressemblant aux temples, fut celui qui offrit, par l'étendue et les dispositions de son intérieur, le local le plus propre aux réunions des fidèles. Ce genre de monument devint le véritable type des églises chrétiennes; et il faut avouer qu'il comporte tout ce que l'architec-

ture peut désirer de simplicité et de variété tout ensemble.

M. Chalgrin crut devoir revenir à cette ancienne disposition dans l'église de Saint-Philippe du Roule, qu'il commença en 1769, et qui fut terminée en 1784. Enfin on vit un portique de colonnes doriques couronnées d'un fronton, remplacer ces insipides portails en placard, et à plusieurs ordres l'un sur l'autre, dont le moindre défaut est d'indiquer plusieurs étages, dans un édifice qui n'en comporte aucun. L'intérieur, au lieu d'arcades et de pieds-droits, présente deux files de colonnes ioniques, qui forment deux bas-côtés et une nef terminée par un *abside* ou rond-point, au centre duquel est placé le maître-autel, comme autrefois le tribunal dans la basilique. M. Chalgrin avoit conçu son monument sur une plus grande échelle. Il fut obligé de la réduire; et sans doute l'édifice, diminué de dimension, a dû perdre une partie de sa beauté, de celle qui en architecture (comme nous le redirons encore) dépend plus qu'on ne pense de la grandeur linéaire. Mais telle est la propriété de l'architecture grecque, que, reposant sur un système de proportions, elle peut, comme l'imitation du corps humain, nous donner, même en petit, le plaisir d'une autre grandeur dont l'harmonie est le principe générateur, dont l'unité est le terme, et dont l'esprit est le juge. On est frappé de cette sorte de grandeur en entrant dans Saint-Philippe du Roule; et l'on ne

peut s'empêcher encore d'y remarquer à l'extérieur, cette belle et solide manière de construire, qui est aussi une des bases du plaisir que fait éprouver l'architecture. La construction est à l'architecture ce que le corps est à l'esprit : c'est dire assez que les deux parties n'en doivent faire qu'une; ou, si on les sépare dans l'exécution, laquelle des deux doit obéir, et laquelle doit commander à l'autre ?

M. Chalgrin devoit couronner l'intérieur de son temple par une voûte en pierre. Le manque de fonds l'obligea de couvrir ses nefs en charpente, et d'établir en menuiserie les compartimens de ses caissons. Nous ne mettons pas en doute l'avantage d'une voûte en pierre sur une couverture en bois; toutefois beaucoup d'exemples antiques et modernes peuvent donner lieu de demander si, pour les couvertures des nefs en colonnes, le bois ne remplaceroit pas quelquefois très-convenablement la pierre. Lorsqu'on pense que le plus grand nombre des basiliques et des temples antiques étoient ainsi couverts ; lorsqu'on réfléchit aux dépenses et aux difficultés que produit la nécessité des points d'appui, des contre-poids et des résistances contre l'effort des voûtes en pierre; enfin quand on voit la voûte en bois de Saint-Philippe du Roule, il est permis de penser que des raisons d'économie et de convenance devroient faire adopter plus souvent une pratique, d'ailleurs assez d'accord avec le système des colonnes dans l'intérieur des temples.

La réputation de M. Chalgrin et le grand nombre de ses ouvrages l'avoient déjà placé sur la première ligne des architectes. Aussi, lors de la formation de la maison de MONSIEUR, alors comte de Provence, (aujourd'hui Louis XVIII, notre bien-aimé souverain) il avoit été nommé son premier architecte et l'intendant de ses bâtimens. Il avoit fait plus d'un projet pour l'embellissement des différens palais de ce prince. Le château de Brunoy, et surtout le palais du Luxembourg, avoient exercé à plusieurs reprises le crayon ingénieux de M. Chalgrin. On a de lui, pour l'amélioration de ce dernier édifice et pour l'agrandissement du jardin, autrefois planté par Marie de Médicis, deux projets auxquels les circonstances ne permirent pas de donner suite, mais dont on a depuis réalisé quelques parties. Ainsi c'est à M. Chalgrin qu'est due l'idée de ce beau percé qui vient de rattacher depuis peu, par une grande avenue, l'Observatoire au jardin et au palais du Luxembourg. Depuis long-temps il s'étoit acquis, par une suite de travaux projetés pour améliorer ce monument, une sorte de droit à être l'architecte de sa restauration; et elle lui fut enfin confiée, lorsque la révolution, après avoir converti ce palais en prison, (où M. Chalgrin fut renfermé lui-même) tendit vers une forme de gouvernement moins anarchique, et que le Luxembourg fut choisi pour être la résidence de ce qu'on appela le Directoire exécutif.

M. Chalgrin montra, dans cette restauration,

comment on peut respecter les dispositions du premier architecte, et les approprier à de nouveaux besoins. En ouvrant les arcades de la façade du palais sur la rue, en supprimant l'avant-corps de la terrasse au fond de la cour, en construisant le nouveau vestibule qui donne entrée dans le jardin, il sembla n'avoir fait qu'accomplir ou deviner les idées qu'avoit eues Desbrosses, ou celles qu'il auroit eues s'il fût revenu au monde. On peut croire en effet que deux siècles plus tard, Desbrosses auroit condamné lui-même le triste et pesant escalier qu'il avoit construit, dans un temps où l'esprit du luxe ne permettoit pas d'appliquer à un escalier toute la pompe de l'architecture. Mais peut-être à son tour auroit-il accusé le goût actuel de méconnoître un peu trop les lois de la gradation entre les parties d'un édifice, et d'avoir sacrifié à une simple montée une aile entière de son palais.

Du reste, l'escalier composé par M. Chalgrin est un des plus magnifiques que l'on puisse citer, et sans doute il lui a fallu tout ce qu'il a de mérite pour se faire pardonner d'avoir détruit, dans l'aile qu'il occupe, le beau monument élevé par le pinceau de Rubens à la gloire de Médicis et d'Henri IV, et qu'on auroit pu replacer sans aucune altération dans l'aile correspondante; car on n'y avoit pas transporté la galerie pour y en avoir transposé les tableaux.

Ceux qui aiment les arts en philosophes (ce qui

n'est pas pour eux la manière la moins utile de les aimer) ne se sont pas crus dédommagés de la perte d'une aussi vénérable galerie, par ce cabinet de tableaux où l'ensemble historique de Rubens s'est trouvé décomposé. Ils ont pensé que lorsque la peinture est ainsi employée à raconter les événemens d'un siècle, c'est la faire descendre du rang d'histoire, que d'en dépecer ainsi les feuillets; qu'en perdant ce qui en fait un corps, l'ensemble d'une galerie historique perd aussi ce respect de l'opinion qui assure la durée de ses ouvrages. Ils pensent encore que la peinture qui instruit comme monument, est fort au-dessus de celle qu'on étudie comme modèle; qu'enfin les tableaux qui peuvent produire de belles actions, sont plus utiles que ceux qu'on destine à ne reproduire que des tableaux. Or telle est la supériorité des ouvrages de l'art dans un monument, sur ceux d'un Musée.

En exprimant ces idées et ces regrets, nous sommes fort éloignés d'en vouloir faire l'application au nouveau déplacement des tableaux de Rubens. Nous en prendrions plutôt l'occasion de féliciter les arts de la nouvelle direction que le gouvernement actuel s'empresse de donner à leurs productions, en les appelant de nouveau à devenir dans les temples, dans les palais, dans les monumens publics, les interprètes des plus nobles sentimens, les historiens de nos exploits, les gardiens de nos traditions. Pourquoi même ne nous permettrions-nous pas l'espé-

rance de voir réaliser, dans l'aile du palais de Médicis correspondante à celle de l'ancienne galerie, le projet d'une galerie d'Henri IV; projet conçu jadis par cette reine, et qu'avoit déjà commencé Rubens. Certes, messieurs, l'occasion seroit et belle et propice! Sans doute il nous est permis de croire que le digne héritier de Henri IV ne manqueroit pas de trouver des successeurs à Rubens. Quel temps, d'ailleurs, plus favorable pour reprendre cette entreprise, que celui où tous les sentimens d'amour pour les petits-fils du grand Henri, remontent naturellement vers ce chef de la famille, et où, par un retour heureux, tous les hommages rendus au chef ne sont que l'allégorie de ceux que nous aimons à rendre aux descendans?

Ce n'est pas comme vous le voyez, messieurs, ce qu'il y eut de moins honorable dans la carrière de M. Chalgrin, que d'avoir pu se mesurer aussi avantageusement dans le palais du Luxembourg avec Desbrosses, qu'il l'avoit fait à Saint-Sulpice avec Servandoni. Mais il eut encore la gloire de faire revivre les talens de son premier maître dans cette partie brillante de l'art, où l'invention et le génie de la décoration se développent avec plus de liberté; je veux parler des fêtes publiques, hélas! si multipliées dans ces temps où des gouvernemens fallacieux soldoient la joie, mettoient le bonheur en spectacle, et trompoient la multitude par des simulacres de paix et de prospérité publique. M. Chalgrin

eut plus d'une fois la direction de ces fêtes mensongères, dans lesquelles l'artiste, séduit avec toute l'Europe, croyoit solenniser le retour de la paix, et ne faisoit que célébrer de fatales victoires, sources toujours nouvelles de guerres de plus en plus fatales.

C'est comme garant d'une paix encore plus trompeuse que toutes les autres qu'avoit été commencé, en 1809, l'arc colossal de l'Étoile, dont la Providence semble avoir exprès retardé l'achèvement, pour une époque destinée à voir fermer l'antre de toutes les discordes, et pour un règne qui, seul, aura le droit d'y élever le monument de la paix universelle.

On ne sauroit deviner par quelle étrange bizarrerie deux architectes (MM. Raymond et Chalgrin) furent dans le temps conjointement chargés d'un ouvrage aussi simple, aussi *un* que l'arc dont il s'agit. Quelques-uns ont cru ne pouvoir expliquer cette singularité, qu'en la rapportant à l'ambition régnante alors, et qui ne vouloit donner à personne en particulier l'honneur d'un ouvrage, comme pour se réserver la gloire de tous. On conçoit (et on l'a vu quelquefois en architecture) que deux artistes, unis librement par le même goût et les mêmes études, mettent en commun leurs idées et leurs talens. Mais appliquer deux auteurs, malgré eux, à la composition d'un seul et même ouvrage, associer dans son invention deux intelligences rivales, certes, le système du monde physique et politique viendroit ici

nous démontrer l'absurdité de cette union, si l'exemple de la construction d'un bâtiment n'étoit pas l'apologue qu'on emploie vulgairement à prouver l'unité de Dieu, et le besoin d'unité de souverain, pour le bien du monde et celui des empires.

Les deux artistes ne furent ou ne parurent d'accord, que tant que dura l'établissement des massifs de la fondation. Leurs démêlés virent le jour dès que l'édifice sortit de terre. Chacun des deux avoit un projet différent : M. Raymond avoit orné son arc de colonnes engagées; M. Chalgrin avoit disposé dans le sien des colonnes isolées, c'est-à-dire adossées. Au lieu de décider entre les deux dispositions, on décida que l'arc seroit sans colonnes. Deux nouveaux projets suivirent. Je ne vous rendrai pas compte, messieurs, de tous les débats que fit naître cette pomme de discorde, de toutes les consultations qui eurent lieu. Il n'y a pas de procès plus interminables que ceux où, en matière de goût, on soumet des hommes de talent au jugement d'autres hommes de talent. Cercle éminemment vicieux. Le choix déjà fait d'un architecte dont le mérite est éprouvé, le constitue juge de ce qu'il y a de mieux à faire. Quel titre a de plus celui qu'on lui donne pour juge, à supposer encore qu'il n'ait ni intérêt ni envie? Disons que c'est là le vrai moyen, non pas de faire, mais d'empêcher de faire des monumens. Enfin, M. Raymond obtint de sortir du concours; et M. Chalgrin, qu'on exécutât, en charpente et en

toile peinte, le modèle de son projet, sur le lieu même. Vous vous souvenez, messieurs, du majestueux effet de cette masse gigantesque qui dominoit Paris de toute part, et promettoit un de ces ouvrages capables de porter le défi à tous ceux de l'antique Rome et à tous ceux de l'antique Égypte.

C'est sur ce modèle qu'a marché, d'abord sous la direction de M. Chalgrin, et, après lui, sous celle de M. Goust, son élève, l'exécution d'un monument dans lequel la noblesse de la masse et des détails, la dureté de la pierre, la beauté de l'appareil, la solidité de la construction, font vivement désirer qu'une consécration nouvelle assure à la France l'achèvement du plus grand ouvrage d'architecture qui ait jamais existé en ce genre.

Car nous ne craindrons pas de le répéter, la grandeur physique est une des principales causes de la valeur et de l'effet de l'architecture. La raison en est, que le plus grand nombre des impressions produites par cet art tiennent au sentiment de l'admiration. Or, il est dans l'instinct de l'homme, d'admirer la grandeur dont l'idée se joint toujours dans son esprit à celles de puissance et de force. S'il aime à en jouir, s'il en recherche la présence et l'effet dans ces ouvrages de la nature, dont l'immensité l'accable et l'humilie, en lui reprochant sa petitesse; combien plus doit-il se plaire en présence des grandeurs de l'architecture, et dans un parallèle qui flatte son orgueil; car alors il se croit d'autant plus

grand qu'il se voit plus petit : c'est qu'il est fier de se trouver petit à côté de l'ouvrage de ses mains.

M. Chalgrin, qui connoissoit tous les secrets de son art, savoit que le tribut de l'admiration ne se paie jamais qu'aux monumens où domine le sentiment ou l'idée du grand. Il savoit aussi, qu'outre cette grandeur dont l'architecte ne peut pas toujours disposer, il en est une autre qu'il doit toujours être en son pouvoir de rendre sensible, (quelle que soit la dimension de l'édifice) c'est celle qui résulte de la solidité, non pas seulement réelle, mais apparente de la construction; car la solidité suffisante ne suffit pas; il faut qu'il y ait du trop, pour qu'il y en ait assez dans l'opinion : ce trop est pour elle le garant de la durée des édifices, et sans cette garantie point d'idée de grandeur.

Aussi M. Chalgrin imprimoit-il à tous ses ouvrages un caractère très-apparent de solidité; et l'on pense bien qu'il n'auroit jamais conçu comment ses projets auroient pu se trouver subordonnés dans leur exécution aux calculs d'un autre, et à une autorité qui n'eût pas été la sienne.

Si l'idée d'associer deux artistes dans la composition d'un monument dut lui paroître une idée fausse et contraire au but de l'art; combien n'eût-il pas trouvé plus révoltant ce régime qui prétend, non pas associer, mais soumettre l'architecte au constructeur, c'est-à-dire le principe intelligent au principe mécanique, l'esprit à la matière!

Mais alors on n'étoit pas encore parvenu à réaliser dans le fait et par la pratique, l'analyse de ce qu'on appelle invention et exécution en architecture ; analyse qui ne doit exister que pour la théorie, et qui ne divise en idée les parties de l'art, que pour mieux faire comprendre par l'examen particulier de chacune, le besoin qu'elles ont d'être réunies. On n'avoit pas encore introduit dans l'ordre administratif l'existence de ce pouvoir universel de bâtir pour tous les architectes; pouvoir qui s'interpose entre l'auteur d'un ouvrage et l'ouvrage même; qui s'immisce dans tous les détails de la pensée de l'artiste, pour en discuter, non les raisons, mais les dépenses; qui mesure les conceptions du goût à la toise, pèse chaque ornement dans la balance de l'économie, modifie et recompose toutes les compositions au gré d'un calcul mercantile, et condamne l'architecte à rester spectateur passif de l'exécution d'un ouvrage qui n'est plus le sien ni celui de personne.

M. Chalgrin auroit tenu beaucoup trop à l'honneur de son art, pour subir le joug de ce régime humiliant. Personne, en effet, plus que lui ne porta, soit dans les relations sociales, soit dans les rapports que ses travaux lui donnoient avec les grands et les hommes en place, ce sentiment de noblesse et de dignité qui tient à l'indépendance du talent, et relève, dans l'opinion publique, l'idée qu'il est utile qu'on s'en forme.

L'antiquité a eu quelques artistes, et des plus célèbres, qui, orgueilleux de leur profession et fiers de leur talent, prétendoient que leur extérieur annonçât leur mérite, et que la magnificence de leurs vêtemens commandât le respect qu'obtiennent ordinairement les signes extérieurs. Tels furent, selon Pline, Parrhasius et Zeuxis.

Tel s'est montré aussi M. Chalgrin, aux jours de sa prospérité. Sa manière d'être avoit de la grandeur et de la magnificence. Selon lui, le talent devoit paroître avec les dehors de l'opulence. En considérant que l'architecte est appelé à exercer deux sortes d'autorité, l'une réelle sur ceux qui concourent à ses travaux, l'autre d'opinion sur le public et les hommes en place, peut-être ne trouvera-t-on pas qu'il lui soit inutile de marcher environné de ces dehors qui commandent la considération.

M. Chalgrin eut plus d'une occasion d'éprouver l'utilité de cette sorte d'ascendant. Il lui dut, dans certains temps, de faire du bien, et dans d'autres, d'empêcher le mal. On sait que sa prépondérance et l'influence de son caractère luttèrent heureusement contre le projet proposé par un ministre des finances, de mettre en vente le parc et le château de Saint-Cloud, et il parvint à les préserver du sort qu'ont éprouvé les maisons royales de Marly, de Sceaux et de Choisy.

Du reste, cette manière d'être qui annonceroit la vanité, n'étoit, chez M. Chalgrin, qu'extérieure.

Nul plus que lui ne fut modeste avec ses égaux, indulgent pour ses inférieurs, doux dans le commerce de la vie, zélé pour le progrès de ses élèves. Nul ne connut moins l'envie et ne la fit moins éprouver. On n'a point vu d'artiste plus porté à écouter les conseils et à déférer aux lumières d'autrui. J'en appelle à chacun de vous, messieurs, lorsque le grand modèle de son arc fut élevé, chacun étoit bien reçu à lui faire des critiques, et je l'ai vu plus d'une fois, non-seulement les recevoir avec reconnoissance, mais les provoquer, et tenir registre de toutes les observations qu'on lui faisoit. Aussi, en a-t-il mis plusieurs à profit dans l'exécution définitive de ce grand monument.

Tout sembloit annoncer qu'il y présideroit encore long-temps; car à l'âge de soixante et douze ans, M. Chalgrin, doué d'une constitution en apparence robuste, promettoit de fournir une longue carrière. Mais cette espérance fut trompée : un principe d'abord invisible de dissolution se manifesta bientôt par des signes trop peu équivoques. Les ressources de l'art, et surtout la force de son caractère, luttèrent quelque temps contre le mal, mais ne firent que retarder les progrès de l'hydropisie qui termina ses jours au mois de janvier 1811.

M. Chalgrin a été remplacé par M. Percier, dans la section d'Architecture.

NOTICE HISTORIQUE

SUR LA VIE ET LES OUVRAGES

DE M. VINCENT

PEINTRE.

Lue à la séance publique du samedi 4 octobre 1817.

M. François-André VINCENT, naquit le 30 décembre 1747 à Paris, où son père, natif de Genève, s'étoit fixé depuis long-temps, et où il avoit acquis quelque réputation comme peintre en miniature. Cependant M. Vincent le père n'avoit pas projeté de diriger les inclinations de son fils vers l'exercice de son art. En lui procurant une bonne éducation, en lui faisant suivre les premiers cours du collége, il avoit voulu le mettre à portée de choisir l'état auquel le jeune homme se sentiroit appelé. La carrière des affaires étoit même celle qu'il eût volontiers ouverte à son choix; et, si un peu de dessin étoit entré dans l'ensemble de l'éducation qu'il lui donnoit, ce n'avoit été que comme un de ces agrémens que l'usage mêle volontiers aux études de la jeunesse. Toutefois le jeune Vincent n'eut pas plus tôt touché le crayon, qu'on aperçut en lui une aptitude à le manier, qui déceloit et promettoit un talent. Le père, qui l'avoit déjà fait entrer chez un banquier, vit qu'il s'étoit trompé sur le genre de terrain où il

avoit placé cette jeune plante; et, comme il ne cherchoit qu'à obéir aux intentions de la nature sur son fils, il le fit passer du comptoir de la banque, dans l'école de peinture du célèbre et respectable Vien.

Cette école étoit alors celle où les traditions d'un goût pur et sage s'étoient le mieux maintenues. On sait, lorsqu'on parle de l'époque dont il s'agit, et qui répond à peu près à la moitié du dernier siècle, qu'une assez grande dégénération des principes du dessin, base de la peinture, étoit devenue générale dans toute l'Europe. Il y avoit eu comme une sorte d'interrègne du génie en ce genre. On diroit que la nature avoit eu besoin de se reposer dans ce siècle, des grands efforts du siècle précédent. Et pourquoi cela ne seroit-il pas vrai à la lettre? Les œuvres du génie ne seroient plus ce qu'elles sont, si elles pouvoient être soumises à un état stationnaire, ou à une progression continue. Il ne se peut pas que les chefs-d'œuvre reproduisent toujours d'autres chefs-d'œuvre; et c'est parce qu'on en a eu, qu'on cesse d'en avoir. Il faut donc regarder les vicissitudes du goût comme des effets naturels, inévitables; et les instans de décadence ne sont peut-être que des momens de sommeil, où le génie des peuples retrouve quelquefois de nouvelles forces.

La France, au reste, eut moins à se plaindre alors que les autres nations, des effets de cette commune loi. Elle ne cessa point d'avoir, en certains genres, des talens distingués. Les bonnes doctrines n'y furent

pas tout-à-fait oubliées. M. Vien, qui se vantoit lui-même de ses élèves plus que de ses ouvrages, eut certainement le mérite de contribuer, par son école, au rétablissement des bonnes études et du goût des anciens maîtres, qui a distingué la fin du dernier siècle; et M. Vincent fut le premier de cette école, qui annonça dans ses ouvrages le retour à de meilleurs principes.

Depuis 1760, il compta chacune de ses années d'étude par des succès scholastiques, jusqu'à l'an 1768, où il remporta le grand prix qui donnoit alors trois ans de pension aux dépens du Roi à Paris, et trois ans à Rome.

M. Vincent s'étoit convaincu que la génération de peintres d'histoire à laquelle il devoit succéder, avoit sensiblement dévié de la ligne du vrai, qu'un dessin de convention, un style de composition faux et systématique, un ton de couleur factice, régnoient dans les productions du plus grand nombre. Pour se rapprocher de la vérité, il se livra à des études qui exigent, si l'on peut dire, qu'on voie la nature de plus près; et il s'adonna, plus que n'ont coutume de le faire les peintres d'histoire, à la pratique du portrait. Il y devint habile, et il y obtint cette supériorité que doit naturellement donner en ce genre l'exercice des parties les plus relevées de l'imitation. Or le fruit qu'il avoit recherché dans cette étude, il le recueillit; ce fut de tempérer son goût et sa manière par le mélange heureux des deux sortes de

vérité, celle des détails et celle de l'ensemble, dont l'alliance est aussi rare que difficile. A considérer l'intérêt général de l'art, il y a encore cet avantage dans la pratique du portrait par le peintre d'histoire, que si celui-ci y gagne plus de vérité, le genre du portrait y acquiert plus de grandeur; et c'est ce que M. Vincent a prouvé plus d'une fois.

De retour à Paris en 1776, il fut aussitôt agréé de l'Académie, et son tableau de *Saint Jérôme* annonça que l'école française alloit renoncer à ce goût qu'on appeloit alors, on ne sait trop pourquoi, *le goût français*. Cela fut encore plus remarquable dans le tableau qu'il fit alors de *Bélisaire tenant embrassé l'enfant qui présente à l'aumône du passant le casque du guerrier;* idée tout à la fois pathétique et ingénieuse, qui jette sur toute la scène l'intérêt d'un sentiment profond, et ennoblit l'infortune du héros, en ôtant à son aspect ce que l'idée de mendicité peut avoir de dégradant. Le tableau de *Bélisaire*, et son pendant *Alcibiade recevant les leçons de Socrate*, firent sensation au salon de 1777, par une manière qui tranchoit avec celle des maîtres jusqu'alors en crédit.

Ce succès attira sur lui l'attention publique; et le ministre des arts, M. le comte d'Angivillers, vit dans M. Vincent, avant même qu'il fût tout-à-fait admis dans l'Académie, un homme qui devoit en faire le soutien, et contribuer à l'exécution des projets que le Roi avoit conçus pour l'encouragement des arts.

Louis XVI venoit d'établir qu'une somme annuelle seroit employée en commandes d'ouvrages, dont le but devoit être de former le génie des artistes aux grands emplois de l'art, et, en le dirigeant aussi vers la composition des sujets de notre histoire, d'associer l'intérêt de leurs talens aux grands intérêts de la gloire nationale. Heureuse et utile institution, faite pour honorer le prince qui la fonda, et celui qui la continue aujourd'hui si dignement ! Source inépuisable de bienfaits et de reconnoissance, dont les solennités biennales de nos expositions publiques renouvellent sans cesse les tributs ! C'est à cette noble pensée que l'école française a dû le rétablissement, et doit le maintien du rang qu'elle occupe. C'est à elle que nous devons ces images des grands hommes qui nous entourent, ces belles leçons d'honneur et de dévouement, que le peintre, rival de l'historien, transmet à la postérité. Le peuple lui a dû de rapprendre les exploits de ses anciens monarques, d'admirer leurs vertus en revoyant leurs traits, de jouir (non pas seulement en idée) de la justice de saint Louis, de la bonté de Louis XII, de la magnanimité de François Ier, enfin de cet éclatant triomphe que Henri IV vient d'obtenir encore dans sa bonne ville de Paris.

Les sujets d'histoire française, commandés par le gouvernement, doivent naturellement se trouver en rapport avec les circonstances politiques; et c'est souvent en cela que l'art peut habilement servir

l'État. L'époque où M. Vincent débuta dans la carrière retentissoit encore du bruit des querelles parlementaires. Louis XVI avoit tout fait pour apaiser l'orage et ramener le calme. Mais il sembloit qu'on prévît dès-lors le retour funeste de l'esprit de faction, et combien l'exemple de la fidélité pourroit être utile à mettre sous les yeux du public. Le Roi commanda à M. Vincent pour sujet d'un tableau de dix pieds carrés, l'instant où le président Molé est saisi par les factieux.

Cet ouvrage parut à l'exposition de 1779, et il contribua par le grand succès qu'il obtint, à encourager le genre des sujets d'histoire nationale. L'auteur s'y montra peintre habile dans toutes les parties de son art, et en même temps historien adroit et spirituel d'un événement, dans lequel il convenoit de faire briller la noble fermeté du grand magistrat, sans trop accuser (pour l'honneur du corps) la foiblesse des membres qui ne partagèrent pas le dévouement de leur chef. Pour concilier ces convenances, l'artiste prit le parti de déguiser la fuite du grand nombre des conseillers, en les faisant voir entourés par les factieux, de manière à laisser croire que leur défection n'auroit pas été tout-à-fait volontaire. Expédient heureux, et qui contient une leçon de conduite applicable, dans la réalité, au maniement des affaires, après les momens de trouble. Tant est foible, dans les crises politiques, la vertu du grand nombre des hommes; tant il est prudent de

leur tenir toujours ouverte une excuse où puisse se réfugier leur honneur !

Ce tableau reçut alors toutes les distinctions auxquelles il avoit droit de prétendre. On l'exécuta en tapisserie aux Gobelins; et pour laisser aux descendans du président Molé un monument de la fidélité de leur illustre aïeul, le Roi en ordonna à M. Vincent une copie, qui devint (comme il arrive souvent quand c'est l'ouvrage du maître lui-même qui se répète) un nouvel original.

M. Vincent marcha dès-lors de succès en succès. Son tableau de réception représentant l'*Enlèvement d'Orythie par Borée*, confirma de nouveau l'opinion qu'avoit fait concevoir de lui son morceau d'agrément. L'histoire de ses ouvrages est écrite désormais dans celle des expositions publiques. Tous les deux ans, on y voyoit paroître de nouvelles preuves d'un talent judicieux, exercé sur les bons modèles, nourri des saines doctrines. Mais celui de ses ouvrages qui fit le plus de sensation, fut, à l'exposition de 1783, *la Guérison du Paralytique à la piscine miraculeuse*. Ce tableau, ainsi que son pendant le *Boiteux de naissance guéri par saint Pierre*, lui furent commandés pour l'église de l'hôpital de Rouen : ils sont les productions de la maturité du talent de M. Vincent, et en font parfaitement connoître la mesure et l'esprit.

Le talent, comme on sait, prend ordinairement la physionomie, et se met en rapport avec le caractère de l'homme. Tous ceux qui ont connu M. Vin-

cent savent qu'il étoit particulièrement modéré et éloigné de tout excès. Le talent associé à un tel caractère en porte l'empreinte, et il lui arrive alors de se tenir dans un certain milieu, à distance égale des sublimes beautés et des grands défauts. Toutefois, disons-le, il ne peut jamais être permis qu'à un très-petit nombre d'affronter le danger des extrêmes, c'est-à-dire de braver la chance de tomber dans de grands défauts, par l'espoir de les racheter au prix des grandes qualités. Et effectivement il faut se garder de prendre ici le change; il faut bien distinguer le défaut qui est le revers nécessaire de la qualité qu'on a, et auquel on est comme condamné par la nature, de ces défauts qu'on se pardonne ou qu'on se donne en échange d'une qualité qu'on n'obtient pas. M. Vincent pensoit que l'enseignement public, surtout, ne pouvoit que prescrire aux élèves l'obligation d'acquérir toutes les qualités, en les éloignant également de tous les défauts. Sans doute il est permis d'approuver et de désirer dans l'exercice des talens une marche moins mesurée, des écarts même, et, si l'on veut, des chutes, pourvu qu'elles préludent à un vol hardi. Mais ce sont là des théories qui tiennent aux mystères du génie, dont la pratique est pour un bien petit nombre d'initiés, et que les écoles ne sauroient faire entrer dans leur méthode d'enseigner.

M. Vincent, peut-être par trop de modération dans les désirs, n'eut jamais de ces prétentions au-

dacieuses aux priviléges extraordinaires du génie. Nous avons, sur l'esprit qui le dirigea constamment, les renseignemens certains qu'en donnent ses ouvrages, et les opinions qu'il nous a léguées par écrit. Quoique personne ne fût plus disposé que lui à vanter les efforts qu'il voyoit faire par d'autres, pour remonter à un style plus hardi que le sien, plus rapproché de celui des premières écoles, il croyoit qu'il y avoit dans ces manières anciennes certaines qualités qui tenoient au siècle et à l'époque de l'art, et peut-être à ce que d'autres parties n'avoient pas encore reçu leur développement. Il s'opposoit surtout à cette manie de singer, ce qui est toujours facile en imitant l'ancien, ce que son style peut quelquefois avoir de suranné.

Pour lui, c'étoit particulièrement sur la manière du Guide et du Guerchin qu'il avoit formé son style et son goût, et il resta fidèle à la direction de ses premières études. Composition plus judicieuse qu'originale, dessin moins profond que correct, ton de de couleur sage sans trop de force ou d'éclat, manière de peindre franche et ferme; voilà ce qu'on a remarqué dans les ouvrages que nous avons déjà cités, et dans tous ceux qui, d'années en années, marquèrent ses pas dans la carrière, tels que *le Combat des Romains et des Sabins, interrompu par les Sabines*, au salon de 1781; le tableau d'*Achille combattant contre le Simoïs et le Scamandre*, en 1783; celui d'*Arria et Pœtus*, en 1785; celui *Renaud et*

Armide, en 1787; et en 1789, celui de *Zeuxis choisissant ses modèles pour en former l'image de Vénus.* Ce dernier a été exécuté en tapisserie à la manufacture des Gobelins.

M. Vincent ne se dissimuloit point les progrès de la nouvelle école dont il avoit été le précurseur. Toujours juste envers ses rivaux même les plus dangereux, toujours modéré contre les opinions même qu'il combattoit, il ne voyoit dans les rivalités de talent que l'intérêt de l'art, dans les controverses de goût que celui de la vérité. Aussi auroit-il volontiers sacrifié sa propre gloire au triomphe de l'un et de l'autre. Aussi le vit-on des premiers à proclamer les nouveaux athlètes qui lui avoient disputé le prix, et se réjouir des succès qui auroient pu effacer les siens.

Les réputations dépendent quelquefois effectivement, plus qu'on ne pense, de la position où le hasard place les hommes, et de ce mouvement tantôt progressif, tantôt rétrograde, que reçoit le cours des choses et des idées. L'amour-propre, selon les circonstances, a plus d'une fois conseillé à certains talens ombrageux et jaloux, de se retirer de la lice au moment où ils alloient être dépassés, et il y a une certaine politique de réputation qui fait abdiquer le premier rang, quand on désespère de le garder.

Aucune de ces vues personnelles n'entra dans la conduite de M. Vincent; et la retraite à laquelle il parut tendre peu à peu, depuis 1789, ne fut de sa

part le résultat d'aucun sentiment, d'aucun calcul de vanité.

La révolution venoit de jeter aussi ses torches de discorde dans le paisible empire des arts. L'envie, principe de la révolution, n'eut pas de peine (comme on le pense) à s'introduire au milieu d'une classe d'hommes où tout vit d'émulation, c'est-à-dire de l'ambition de se surpasser l'un l'autre : noble passion, lorsqu'elle a pour principe l'amour du beau, pour ressort celui de la gloire; mais passion qui prend bientôt l'aspect le plus hideux, quand, sous le masque d'une égalité dérisoire, la basse jalousie arme l'ignorance et la médiocrité contre les réputations, et, promenant son injurieux niveau sur toutes les têtes, prétend détruire ces innocentes supériorités que les distinctions sociales établissent entre les talens.

Nous ne rappelons ici ces temps déplorables qui virent tomber toutes les Académies, que pour mieux faire ressortir le mérite qu'eut M. Vincent de conserver, dans cette crise générale, la noblesse de son caractère, et le bonheur qu'il eut d'échapper à la fureur des partis, sans compromettre son honneur, ni prostituer son pinceau. Rien aussi ne peut mieux nous expliquer cette lacune que nous trouvons dans l'histoire de ses travaux.

Il faut passer à 1797 pour voir au salon de cette année le dernier ouvrage qu'il ait exposé en public. On y distingua de lui une charmante figure de la

Mélancolie, dont l'expression touchante, inspirée peut-être par la position où le malheur des temps avoit réduit l'auteur, fixa tous les suffrages. Depuis cette époque, M. Vincent se voua à la retraite, c'est-à-dire à un exercice plus paisible de son art, à des occupations plus conformes à l'état de sa santé; aussi de ce moment data pour lui un nouvel ordre de travaux.

L'Institut venoit d'être créé. C'étoit une forme nouvelle où les Académies devoient retrouver plus ou moins leur ancienne existence. C'étoit un asyle ouvert à plusieurs des membres les plus distingués des anciennes Académies d'art; et M. Vincent y fut honorablement appelé, ainsi qu'à l'école Polytechnique. En même temps, l'école des beaux-arts fut recomposée, et il y reprit le rang que son âge et ses services avoient dû lui conserver.

Deux sortes d'occupations vinrent bientôt partager tous les momens de son laborieux loisir. Il n'est pas donné à tous les artistes, et de bien faire, et de bien dire comment il faut faire, d'enseigner l'art tout à la fois par ses œuvres et par ses discours. M. Vincent trouva dans les deux emplois de la classe et de l'école des beaux-arts, une double occasion d'appliquer à l'enseignement, les talens qu'il avoit reçus de la nature et de son éducation. Chargé, dans la rédaction du Dictionnaire des beaux-arts, de la partie de la peinture, il porta le plus grand zèle à ce travail, qu'il a poussé très-loin, dévelop-

pant dans chaque article les résultats d'une saine expérience, les principes d'une théorie réduite en général au moindre terme de spéculation, mais pleine de notions positives. Rien effectivement ne ressembloit moins à sa conversation, que ce qu'il écrivoit. Tous ceux qui l'ont connu savent qu'il étoit inépuisable lorsqu'il parloit de son art, et que son abondance sembloit quelquefois ne pouvoir pas trouver de bornes. Tous ses articles de théorie sont au contraire succincts, remplis de choses plus que d'idées. Peut-être le genre didactique de l'ouvrage imposoit-il une réserve à son imagination. Peut-être cette réserve n'étoit-elle qu'un effet, il faut le dire, d'une loi assez générale. Car il y a beaucoup de différence entre le don de parler et celui d'écrire sur les arts. La discussion orale se prête à une multitude d'aperçus légers et fins, à l'expression d'idées délicates que le sentiment seul peut saisir, et qui se refusent souvent à passer par la plume de l'écrivain. Le génie de l'inspiration transporte celui qui parle; mais la critique s'asseoit en face de celui qui écrit, et glace souvent une imagination que n'éveille plus ni la présence des objets, ni l'action du discours.

M. Vincent possédoit au plus haut degré la faculté de communiquer aux élèves ces impressions souvent intransmissibles, que font naître ou la vue des chefs-d'œuvre, ou la méditation de leurs beautés, ou l'habitude d'arracher à la nature quelques-uns de ces secrets intimes, qu'elle ne révèle qu'au

petit nombre de ceux qui persistent à l'interroger, et la forcent de leur répondre.

C'est à cette heureuse facilité, à cette vertu précieuse, qu'il a dû l'influence qu'on l'a vu exercer long-temps sur l'instruction des élèves dans l'enseignement de la peinture; et cette autorité, il ne la devoit qu'à la confiance bénévole des jeunes artistes. Depuis plusieurs années il n'avoit point ce qu'on appelle d'atelier, il ne tenoit point école, n'ayant point ce qu'il faut pour recevoir chez soi des élèves d'une manière habituelle et fixe; et cependant il n'y avoit jamais de concours public pour les grands prix, que le nom des vainqueurs ne sortît accompagné du nom de M. Vincent, qu'ils tenoient à honneur de proclamer pour leur maître. Le concours qui précéda sa mort fit encore tomber sur lui cette distinction flatteuse; et avant la fin de sa carrière, par une rencontre unique dans les fastes académiques, il a pu voir l'école de France à Rome, peuplée de ses seuls élèves, (pour la peinture) en y comprenant jusqu'à l'habile directeur que le Roi venoit de mettre à sa tête.

La retraite à laquelle M. Vincent s'étoit résigné, avoit été, comme on le voit, moins une cessation qu'un changement de travaux. La pratique même de l'art ne fut pas négligée par lui. Un tableau de bataille qu'il exécuta dans ses dernières années, fit voir au petit nombre de ceux auxquels il le montra, que son auteur n'avoit rien perdu ni de l'activité de

son imagination, ni de l'habileté de son pinceau. Cet ouvrage, il ne l'avoit fait (disoit-il à ses amis) que pour se rendre compte à lui-même de l'état de son talent et de celui de sa santé, qui malheureusement commençoit à s'affoiblir d'une manière sensible.

C'est dans le déclin de la vie qu'on recueille le fruit de ses œuvres. Ce fut alors aussi que M. Vincent goûta les vraies jouissances que les qualités réunies du cœur et de l'esprit réservent à celui qui connoît le prix de l'amitié, et que l'amitié sait consoler de toutes les pertes. Il en avoit essuyé une, ordinairement irréparable, par la mort d'une épouse bien chère, dans la société de laquelle, une parfaite harmonie de goûts, de sentimens et même de talens, lui avoit fait trouver le bonheur le plus réel qui soit peut-être sur la terre. Ce bonheur dura pour lui trop peu : mais l'amitié vint à son secours, et cette amitié fut, si on peut dire, un legs de son épouse. Il y puisa le remède le plus propre à calmer de telles douleurs, l'avantage inestimable de pouvoir s'entretenir pendant le reste de sa vie, du trésor qu'il avoit perdu. Foible, mais toujours précieuse indemnité ! Ressource encore bien rare, et qui sembla lui rendre quelque chose de ce que la mort lui avoit ravi, en lui laissant dans la compagne de ses regrets une image vivante de celle qui en étoit l'objet.

Ce fut encore parmi ses élèves que M. Vincent trouva les plus fidèles appuis de sa vieillesse. Il y a

peu d'exemples d'une aussi touchante union que celle qui s'étoit formée entre eux et lui. C'étoit de sa part plus que de l'amitié ordinaire. Il n'y a que l'idée de paternité qui puisse exprimer et faire entendre les soins désintéressés qu'il leur prodiguoit, les secours ingénieux qu'il savoit leur faire parvenir, en cachant la route par laquelle il les envoyoit, et cet artifice d'obligeance et de zèle dont son cœur, d'intelligence avec son esprit, étoit habile à leur dérober le secret.

Au milieu de ces consolations et des témoignages constans de l'affection d'un cercle choisi de véritables amis, M. Vincent vit arriver le terme de son existence. Une dernière et longue épreuve devoit encore faire admirer en lui une dernière vertu : je parle de la constance du sage aux prises avec la douleur et la mort. Il l'a portée au plus haut degré, et il nous a laissé encore cet exemple, comme complément à l'ensemble d'une vie passée dans l'observation de tous les devoirs.

Il mourut le 3 août 1816. Il a été remplacé dans l'Académie le 21 septembre de la même année, par M. Prudhon.

NOTICE HISTORIQUE

SUR LA VIE ET LES OUVRAGES

DE PAISIELLO

MUSICIEN, ASSOCIÉ ÉTRANGER.

Lue à la séance publique du samedi 4 octobre 1817.

UNE destinée particulière avoit retardé de près de deux siècles sinon la culture, du moins les succès de la musique en Italie. La raison de ce retard fut peut-être que la science en ce genre avoit beaucoup trop fait négliger l'art. Affectés spécialement au culte divin, pratiqués à l'ombre des cloîtres et des institutions religieuses, les secrets de l'harmonie et les théories du contre-point avoient resserré le génie dans un cercle de compositions graves, mais naturellement uniformes. Non que la musique sacrée et ses augustes emplois soient pour l'art une source peu féconde de beautés et d'expression, lorsque l'artiste peut parcourir en toute liberté la sphère infinie des idées, des accords, et des inspirations célestes : mais au temps dont on parle, une sorte de routine savante arrêtoit l'essor des compositeurs, et son influence s'étoit étendue jusque sur le goût du théâtre, où l'on ne traitoit que des sujets mythologiques ou allégoriques, c'est-à-dire, privés d'intérêt et de variété. Sitôt au contraire que des drames d'un autre genre, eurent offert au musicien les

mêmes ressources, les mêmes effets que la tragédie et la comédie savent tirer de la peinture du cœur humain, l'art musical parut avoir conquis un nouvel empire, il aspira à peindre tout ce que l'art du poète dramatique s'étoit cru réservé.

Ce changement arriva vers le commencement du XVIII[e] siècle, par l'effet des pièces d'Apostolo Zeno, de Metastasio, de Goldoni, etc. Genre de composition, travail d'orchestre, méthode de chant, tout se modifia. Le goût et la science combinèrent leurs moyens, de façon à s'entr'aider dans la peinture des passions, des sentimens, des ridicules, des contrastes, des situations nouvelles que devoit exiger l'alliance plus intime de la musique avec l'art dramatique.

La musique dès-lors entra, si l'on peut dire, dans le monde; elle s'unit aux habitudes et aux jouissances de la société. Compagne des autres arts, tributaire des mêmes besoins, sujette aux mêmes jugemens publics, elle fit partie de la littérature de chaque nation. Comme les autres travaux de l'esprit, ses œuvres devinrent l'objet de toutes les sortes de parallèles que la critique, qui est celle du savoir, du sentiment, et du goût, établit entre les diverses créations de la pensée. La savante école des Léo, des Vinci, des Durante, fut bientôt une pépinière de compositeurs fameux, qui se succédèrent pendant un demi-siècle. Leurs noms furent proclamés comme dignes de s'associer à ceux des

Michel Ange et des Raphaël. La musique enfin, dans cette courte période d'un demi-siècle, parut au jugement des plus grands critiques, avoir égalé les arts du dessin, et être parvenue à la hauteur où ceux-ci s'étoient élevés dès le XVIe siècle.

C'est vers cette époque de l'art musical, que naquit, le 9 mai 1741, Jean Paisiello, à Tarente, ville du royaume de Naples, ville autrefois fameuse de la grande Grèce, et qui avoit eu aussi l'honneur de donner jadis naissance à un célèbre musicien de l'antiquité, le philosophe Aristoxène.

Le père de Paisiello, qui destinoit son fils à la profession du barreau, lui fit faire ses premières études au collége des Jésuites, maîtres, comme on le sait, habiles à prévoir et à cultiver les talens divers dont la nature dépose en nous, et cache aussi très-souvent les germes. Ce fut là et ce fut par eux que se manifestèrent les heureuses dispositions de Paisiello pour la musique. Les fêtes que ces religieux célébroient dans leur oratoire lui fournissoient d'assez fréquentes occasions d'y chanter des leçons. Il s'y faisoit distinguer par la justesse de l'oreille, autant que par l'agrément et la souplesse de la voix. Dans les solennités de la semaine sainte, il exécutoit sans cahier des parties de chant concerté. Il ne chantoit que d'instinct, et l'on croyoit entendre une voix exercée par l'étude. Bientôt il n'y eut plus moyen de mettre en doute ce que la nature avoit résolu d'en faire.

D'heureuses dispositions ne manquent guère d'appeler et de rencontrer les soins qui leur sont propres. En tout genre, ces plantes vigoureuses qui se produisent spontanément, finissent par fixer l'œil intelligent de quelque cultivateur. Déjà le jeune Paisiello recevoit du célèbre chanteur Carlo Resta, et à l'insu de ses parens, des leçons secrètes qui ne pouvoient que l'éloigner du but vers lequel ils avoient dirigé son éducation. Bientôt il ne fut plus possible de leur cacher que la nature en avoit ordonné sur leur fils autrement qu'eux, et qu'ils devoient céder à une volonté qui venoit de plus haut que la leur. On obtint enfin qu'ils laisseroient un libre cours à un penchant que rien ne pouvoit plus réprimer; en 1755, Paisiello fut conduit à Naples; et placé dans le conservatoire de Saint-Onophrio.

Au nombre des circonstances heureuses qui concoururent à former son talent, il faut placer l'avantage qu'il eut de recueillir encore directement les leçons de l'immortel Durante, dont les principes ont formé et ne cessent de former les meilleurs maîtres. Ainsi, quoique destiné, vu l'époque où il parut, à remplacer cette série de compositeurs à jamais célèbres, qui occupèrent la plus grande partie du XVIIIe siècle, il eut le bonheur de puiser immédiatement à la même source qu'eux, et d'avoir été leur condisciple avant de devenir leur successeur. Durante touchoit à la fin de sa carrière, entouré d'une nombreuse génération d'élèves, dont

la gloire retournoit vers ce chef d'école. Paisiello fut, si l'on peut dire, le dernier-né de cette famille; il ne reçut que pendant deux ans les leçons du maître. Mais celui-ci ayant laissé parmi les continuateurs de son art Cotomacci et Abes, ce fut sous leur direction que le jeune élève, changeant de maître sans changer d'école, termina le cours de ses études musicales en 1763.

Le titre d'élève dans les arts du génie indique quelquefois l'âge de l'homme plutôt que celui du talent. Encore sur les bancs de l'école, Paisiello avoit déjà le renom de maître. Déjà il composoit au profit du conservatoire, des messes, des vêpres, des oratoires; et, dans un intermède comique qu'il fit exécuter par ses condisciples, il prouva, à peine âgé de 18 ans, que l'école avoit dans un de ses élèves un maître tout formé, auquel il ne manquoit qu'une occasion d'en instruire le public. Il falloit que cette occasion se présentât. En musique surtout, les premières lueurs du talent courent risque de s'éteindre, si de nombreuses et faciles circonstances ne lui donnent l'aliment propre à le faire briller.

L'Italie est peut-être le pays qui offre à cet égard le plus d'espérances aux jeunes talens. Là il n'y a point de capitale unique et dominante, qui ait le privilége d'absorber et de concentrer les auteurs et les réputations, dans une enceinte d'un abord difficile pour les commençans. Lorsqu'il y a peu de portes pour y pénétrer, et que peu de routes sont

ouvertes aux occasions de se produire au public, il faut bien attendre patiemment son tour. Les premiers en rang gardent quelquefois long-temps le poste avancé, et se refusent à l'avancement des derniers venus. L'intérêt et la vanité, l'intrigue et l'injustice, souvent même la justice du public attaché par habitude ou par reconnoissance à d'anciens sujets, éloignent les nouvelles promotions de talens. En Italie, au contraire, où l'on compte un grand nombre de capitales, où chaque ville prétend à une commune jouissance des talens que la renommée met, si l'on peut dire, en circulation dans toute la contrée, il est assez difficile que le plus novice compositeur ne parvienne pas à se faire connoître, s'il mérite d'être connu. Il y a plus : ce n'est ni la célébrité du théâtre, ni la grandeur de la ville, qui donne la mesure des talens naissans, ou fixe le rang entre leurs ouvrages. (Je parle du temps où débuta Paisiello, et de celui où j'ai moi-même connu l'Italie.) Dans ce pays tout musical, un bel air faisoit sensation, comme ailleurs une nouvelle d'état. Il y avoit une sorte de mouvement électrique qui propageoit en un instant une réputation; et un seul morceau, pourvu qu'il fût de ceux que dicte le sentiment et que le sentiment répète, pouvoit du plus chétif théâtre de campagne, transporter son auteur sur ces scènes vastes et brillantes, qu'honorent de leurs regards et animent de leurs suffrages les grands de la terre et les arbitres du goût.

Ce fut ainsi qu'un ouvrage composé par Paisiello, encore élève au conservatoire, lui acquit assez de célébrité pour que Bologne l'invitât à écrire, pour le théâtre Marsigli, deux opéras comiques, *la Pupilla* et le *Mondo a roverscio*, dont Goldoni avoit composé la pièce. Le succès en fut tel, que la réputation du jeune compositeur devint générale dans toute l'Italie. Aussitôt Modène l'appela pour composer un opéra comique (*la madama Umorista*) et deux opéras sérieux (*Demetrius* et *Artaxerces*). Il fut évident dès-lors que Melpomène et Thalie se disputeroient ses hommages. A Parme, trois opéras comiques (*le Virtuose ridicole, il Negligente, i bagni di Abano*) justifièrent et accrurent l'opinion déjà conçue de son talent. Appelé par Venise, trois nouveaux ouvrages couronnés dans cette ville du plus brillant succès (*il Ciarlone, l'Amore in ballo, le Pescatrici*) lui valurent un engagement pour Rome.

Rome est en Italie une sorte de rendez-vous de toutes les nations. C'est aussi la ville où les nouveaux compositeurs ambitionnent le plus d'obtenir des applaudissemens, dont le bruit en effet retentit aussitôt dans toute l'Europe. Ainsi la musique du *Marchese Tulipano*, que Paisiello y composa alors, répandit tout de suite au-delà des Alpes, le nom et la renommée de son auteur.

Cependant il désiroit établir plus solidement encore sa réputation en Italie, et surtout à Naples cette

métropole de la musique, et de s'y mesurer avec les grands maîtres qui y tenoient alors, ou s'y disputoient le sceptre du goût et de l'opinion. De ce nombre, et même à leur tête, étoit le célèbre Piccini, dont les succès sembloient occuper toutes les bouches de la renommée. Paisiello se garda bien de lui faire soupçonner la moindre prétention de se mettre en parallèle avec lui. Il n'en approchoit qu'avec la soumission d'un inférieur, avec tous les égards d'un élève docile, laissant à ses propres ouvrages le soin de lui prédire un compétiteur dangereux. C'est ce que ne tardèrent point à faire prévoir les succès d'un grand nombre d'opéras, entre lesquels on distingua celui de l'*Idolo Cinese*, que le roi voulut faire jouer sur le théâtre particulier de la cour, honneur que n'avoit encore obtenu aucun opéra comique. Nous ne citerons plus, tant le nombre en est considérable et la mention hors de mesure avec l'espace de cette notice, les divers ouvrages soit sérieux, soit comiques, composés par lui vers cette époque, dans toutes les villes de l'Italie, qui se disputoient et payoient à l'envi le plaisir de le posséder et de l'entendre.

Ce fut à peu près le temps que Piccini quitta l'Italie, pour venir composer en France, où il devint, comme on le sait, par sa concurrence avec le célèbre Saxon, l'occasion et le sujet d'une guerre de musique, qui a duré autant et fait presque autant de bruit que celle de Troie. C'est une vérité devenue

triviale, qu'en fait d'opinion et de goût, on ne dispute que parce qu'on ne s'entend point; mais une vérité moins commune est qu'on ne s'entend pas parce qu'on dispute. Cela est fort naturel, car le vrai point d'une question n'est guère aperçu qu'après la controverse; et ce seroit à cela que les disputes seroient bonnes, si en attendant les hommes ne se battoient point. Dans cette guerre de musique, où il n'y eut toutefois de sanglant que les satires et les épigrammes, on ne disputoit de prééminence entre les deux rivaux, que parce qu'on vouloit donner à une des parties de l'art musical la supériorité sur l'autre. Et là-dessus toute controverse est vaine. Libre à chacun de préférer les effets de l'harmonie aux charmes de la mélodie, et réciproquement.

On ne comprenoit pas trop alors, au-delà des Monts, l'objet d'un débat ou d'un parallèle, qui sembloit partager entre deux seuls rivaux l'empire de la gloire musicale. Cet empire se divisoit en Italie entre plusieurs maîtres égaux par le génie, différens par leur manière, et entre lesquels il n'y avoit pas de primauté décidée. Il n'y en eut jamais entre les œuvres de Guglielmi, d'Anfossi, de Sarti, de Piccini, de Sacchini, et de plusieurs autres. On étoit même persuadé que la musique avoit depuis longtemps parcouru tous les degrés du cercle où le génie peut tourner; et lorsqu'on comparoit à celle qui l'avoit précédée, l'école régnante, on ne donnoit à celle-ci d'autre rang, que celui qu'avoit occupé en

peinture l'école des Carraches, école vraiment éclectique, si l'on peut dire, et dont le principal mérite fut de combiner toutes les qualités, et de les réunir dans un certain milieu correspondant à tous les goûts.

Cependant Paisiello avoit eu le loisir d'étudier en Italie la diversité des deux manières qui divisoient la France. Certaines causes que l'on connoît ont fait prévaloir en Allemagne l'étude de l'harmonie, le goût des instrumens, et surtout des instrumens à vent. En Italie le goût du chant est inné, et peut-être alors lui subordonnoit-on, plus qu'on ne l'a fait depuis, le travail de l'orchestre et des accompagnemens. Paisiello essaya d'enrichir cette dernière partie. Il y introduisit, par l'emploi des instrumens à vent, plus de nuances et plus de variétés. Il donna plus de mouvement au langage de l'orchestre, sans rien ôter à l'éloquence du chant. Il multiplia les airs avec accompagnement de clarinette et de hautbois; et, sans perdre de leur naïve simplicité, ses compositions devinrent plus riches d'effet, plus vives de coloris. On fut enfin obligé d'avouer qu'il avoit ajouté à l'art de ses prédécesseurs. Il est vrai qu'on assuroit aussi, que l'art ne pouvoit pas désormais aller plus loin, sans tomber dans l'excès. Peu d'années après cependant, Paisiello eut dans Cimarosa un rival qui força de croire qu'on s'étoit trop pressé de tracer les limites du génie de la composition.

Cette carrière pourtant n'a-t-elle pas ses bornes? Sans prétendre défier l'artiste de pouvoir toujours inventer, ne peut-on pas craindre pour lui la manie d'innover, c'est-à-dire d'inventer hors du cercle de l'invention légitime. Si la nature peut toujours créer des hommes de génie, le génie peut-il toujours créer des genres nouveaux? Et que deviennent ses combinaisons lorsque les genres sont épuisés? N'en sera-t-il pas alors de la musique comme de plusieurs autres arts? N'y prendra-t-on pas aussi le bizarre pour du neuf, le luxe pour de la richesse, l'exagération pour de la grandeur, enfin l'effort pour la force, et le plus pour le mieux? Ce sont là des questions auxquelles donnoit lieu, il y a près de 40 ans, l'état de l'art en Italie, lorsqu'on le croyoit arrivé à ce point qui en précède la décadence, et lorsque Paisiello sembloit aussi mettre à Rome le sceau à sa réputation, par la composition des *Due Contesse* et de la *Disfatta di Dario*, en 1777.

Son nom étoit devenu célèbre dans toute l'Europe. Londres, Vienne et Pétersbourg mettoient en quelque sorte l'enchère sur son talent. Toutefois l'intérêt ne détermina point son choix. Il refusa les offres de l'Angleterre, et il donna la préférence à l'invitation de Catherine, qui s'étoit présentée la première.

Il seroit aussi long de raconter tout ce qu'il reçut en Russie de distinctions flatteuses de la part de l'impératrice, que de rendre compte de tout ce

qu'il y fit pour les mériter. Ce qu'il faut dire en deux mots, c'est que la libéralité de Catherine égala la fécondité de Paisiello. Nous ne rappellerons ici, parmi les ouvrages composés par lui dans ce pays, que ceux dont le public de Paris a eu connoissance, tels que la *Serva Padrona*, *i Philosophi imaginari*, *il Barbiere di Seviglia*, et dans lesquels il n'eut qu'à rester égal à lui-même pour être artiste supérieur, mais où il ne lui étoit presque plus possible de se surpasser.

A Rome on publioit alors que son talent avoit baissé, et que son imagination avoit ressenti quelque atteinte des glaces du Nord. Mais le degré de température n'avoit été d'aucune importance dans les changemens que faisoient remarquer son style et la facture un peu nouvelle de ses compositions. Paisiello quittant l'Italie, et visitant d'autres nations, avoit reçu l'influence des littératures étrangères, et d'un systême différent, dans l'alliance des pièces de théâtre avec la musique.

Il y a en effet plus d'une manière d'envisager cette réunion dont l'antiquité ne nous a pas transmis d'exemple. Car ce qu'on sait de la mélopée des Grecs, de l'union du chant avec leur déclamation, du mélange des chœurs dans l'action dramatique, ne nous offre que des modèles équivoques et des problêmes à résoudre. On va jusqu'à douter qu'on puisse y trouver rien qui ressemble à ce qui constitue aujourd'hui le charme principal de nos

drames lyriques, c'est-à-dire l'*aria* l'air, ou le *solo* du chanteur.

Telle est la diversité des conventions, des moyens, des intérêts de chacun des deux arts, qu'on prétend identifier dans nos opéras, que jamais il ne sera possible de s'entendre sur le vrai point d'une théorie qui se compose des élémens les plus variables. Ce qu'on peut dire de mieux, c'est que tout accord de ce genre doit ressembler à ces transactions où chacun cède une partie de ses prétentions. Dans le fait on connoît ou l'on définit trois sortes d'alliance entre la musique et la poésie : celle où l'intérêt musical se subordonne à l'intérêt dramatique, celle où le poème subordonné n'est que le sujet du tableau musical, et enfin celle où le poète et le musicien se font des concessions réciproques dans un partage égal ; or bien des personnes pensent que dans cette dernière hypothèse, les deux arts se trouvant ainsi réduits, on n'a plus que deux moitiés qui sont fort loin de valoir un tout.

Quoi qu'il en puisse être de cette diversité des goûts dans le choix de l'un de ces systèmes, il faut dire que la passion de la musique et du chant avoient tellement absorbé en Italie tous les autres goûts, qu'au temps de Paisiello, l'intérêt poétique ou dramatique entroit pour fort peu de chose dans le plaisir de la représentation d'un opéra. Une méthode un peu routinière disposoit de la facture, de la place et de la forme de chaque morceau. Tout

opéra se calquoit si l'on peut dire sur un patron uniforme. Tout genre d'air ou tout caractère de voix arrivoit constamment en son temps et au lieu assigné par l'usage. De bonnes raisons sans doute avoient autrefois réglé ces rangs, et ceux qui venoient entendre plutôt que voir un opéra, s'inquiétoient assez peu de la monotonie de ces distributions.

Paisiello composant hors de l'Italie, s'étoit donné la liberté de changer, sur plus d'un point, cette espèce d'étiquette musicale. Il est certain qu'il tendit à jeter plus de variété dans la disposition générale de l'ensemble, que, travaillant sur des pièces dont quelques-unes n'avoient pas été faites dans les intérêts du musicien, il fut tenu d'entrer un peu plus dans ceux du poète, de varier davantage ses mouvemens et ses effets, de marcher d'un autre pas et avec une allure moins compassée. Il abrégea souvent, et quelquefois il supprima les *ritornelli* au commencement des airs, pour moins suspendre l'action. Il rompit les airs en y introduisant des chœurs. Il fit participer le chant à l'action dramatique par une répartition de morceaux combinés plus en vue de celle-ci, et mieux liés à sa marche. Il imagina de terminer les actes des opéras sérieux par ces grands morceaux d'ensemble, appelés *Finales*, et qui, jusque-là, avoient été l'ornement privilégié des opéras comiques.

Le pouvoir de la musique et le plaisir du chant

avoient-ils dans le fond et par le fait gagné à la plupart de ces innovations? C'est ce dont ne convenoient pas les vieux amateurs, qui n'avoient point oublié la touchante simplicité des chants de l'ancienne école, qui se rappeloient l'impression des accens pathétiques de ces chantres mélodieux, dont l'art sans artifice avoit jadis pénétré leur ame et charmé leurs oreilles. Encore pleins de ces souvenirs, ils accusoient la nouvelle manière d'altérer la simplicité des types consacrés, de substituer à la beauté pure qui plaît toujours sans art, un art un peu factice qui plaît quelquefois sans beauté, et une certaine recherche d'illusion qui est à l'imitation, ce que la coquetterie est à l'amour.

L'avenir seul apprendra ce que pouvoient avoir de fondé ces reproches, qui s'adressoient, au reste, peut-être encore moins à la manière de Paisiello, qu'au goût général dont il paroît avoir favorisé le penchant.

Comblé des faveurs de Catherine, après neuf années de séjour à Pétersbourg, il reprit le chemin de l'Italie par Varsovie, où le roi de Pologne lui fit composer l'*oratorio* de Métastase intitulé *la Passion;* ensuite par Vienne, où Joseph II l'invita de se rendre, pour y écrire douze symphonies concertantes, et mettre en musique le drame du célèbre Casti, *il Re Teodoro*, dont les accords ont retenti sur tous les théâtres de l'Europe, et dont le célèbre *final* a produit ici une de ces sensations jusqu'alors

inéprouvées, et dont le souvenir est impérissable. *Morceau* (selon un de nos plus grands maîtres (1) dont j'emprunte ici les paroles) *morceau prodigieux par l'effet qu'il produit, plus encore par son étonnante simplicité, où nul effort harmonique ne se fait soupçonner, et dans lequel le sublime est en proportion du peu de moyens qui le produisent.*

De Vienne Paisiello se rendit à Rome, où, dans le carnaval de 1785, il composa l'opéra comique de *l'Amor ingegnoso*. Les préventions dont on a déjà parlé en rendirent le succès difficile. La pièce, d'abord écoutée froidement jusqu'au tiers du premier acte, en vint à être menacée d'une chute bruyante : elle se releva, et le reste devint bientôt l'objet des applaudissemens les plus passionnés. Il sembloit qu'on voulût faire réparation à l'auteur d'un jugement précipité. Il fut reconduit en triomphe, à la lueur des flambeaux, au bruit des *vivat* et des *bravo*. Mais Racine avouoit qu'il s'étoit senti plus blessé de la moindre critique, que flatté par les plus grands éloges. Telle est en effet la vanité humaine; nous recevons la louange comme une dette, et la censure qui nous en prive nous paroît un larcin. Paisiello éprouva le même sentiment que Racine. Rien ne put effacer chez lui l'impression d'une défaveur d'un moment, et il se promit de ne plus composer pour Rome.

(1) M. Le Sueur.

Naples, où la faveur du roi le fixa, obtint désormais presque seule les fruits d'une imagination que l'âge sembloit rendre de plus en plus féconde. Le plus difficile pour le talent n'est pas toujours de s'élever, c'est de se maintenir. Cependant le public exige toujours du plus, et qui ne monte pas lui paroît tomber. Ce n'est pas ce qu'il y a de moins glorieux dans la longue carrière de Paisiello, que d'avoir réussi à conserver, au milieu de ses rivaux et de ses concitoyens, le haut rang où l'avoit placé le suffrage de toute l'Europe. Les dix années qui suivirent son retour à Naples, marquent dans l'histoire de son talent une nouvelle série de compositions, soit du genre sérieux, soit du genre comique; et les représentations continuelles de ces ouvrages, entre lesquels nous ne pouvons point ne pas distinguer la *Molinara*, rendent encore indécise dans toute l'Europe, la prééminence de l'un d'entre eux, et ne nous laissent que l'embarras du choix.

Il a déjà été remarqué que la multiplicité des productions d'un artiste contribue quelquefois moins qu'on ne pense, à lui donner cette célébrité classique, qui attache au nom d'un seul chef-d'œuvre, le nom de son auteur. L'opinion publique a en quelque sorte besoin de centraliser ainsi son admiration pour un homme. Elle veut appeler d'un seul mot tout ce qu'il a produit. Jusqu'à présent il a été fort difficile de s'accorder sur l'ouvrage de Paisiello, dont le titre auroit le privilége de devenir son titre de gloire.

Cependant on est assez convenu à Naples, qu'entre ses dernières productions, *la Nina* ou *la pazza per amore* mérite cette préférence. On la regarde comme ce qu'il a fait de plus savant et de plus touchant, de plus simple et de plus varié, de plus complet dans toutes les parties de l'art, et l'on croit que dorénavant on dira la *Nina de Paisiello*, comme on a dit la *Vénus de Praxitèle*, comme on dit la *Transfiguration de Raphaël*.

Nous touchons au temps où la révolution de France, transportée par la guerre au-delà des Alpes, mit le trouble dans l'Italie, y attaqua tous les souverains, et en exila avec eux cette paix et ce goût d'un doux loisir, source en ce pays si féconde des voluptés de l'enthousiasme poétique et musical. Bientôt disparurent aussi ces écoles célèbres, actifs séminaires des enfans de l'harmonie. Les temples ne retentirent plus des accords accoutumés. Les lyres sacrées demeurèrent suspendues ou furent brisées. La muse de Paisiello resta muette aussi, jusqu'au moment où le rétablissement d'un repos trompeur sembla rappeler en France, et au centre même de la révolution, le goût des arts de la paix.

Paisiello avoit été plus d'une fois, mais inutilement, invité de se rendre à Paris. L'ambition régnante en France à cette époque le regarda comme une conquête, et il reçut l'ordre d'y venir.

Ce n'étoit pas pour lui une perspective sans quelque charme, que celle qui lui offroit l'occasion de

se mesurer sur la scène lyrique de la France, avec les grands maîtres qui l'y avoient précédé. Mais ce n'étoit plus à Paris cet heureux temps où d'innocens débats divisoient les esprits, où la discorde n'allumoit ses flambeaux que dans les foyers, où la guerre n'avoit d'armées que dans les coulisses, et de champs de bataille que dans les parterres de nos théâtres. Alors l'arrivée de Paisiello eût été un événement. Elle fit peu de sensation au temps dont nous parlons. Et comment en eût-elle fait, lorsque les souvenirs du passé, les crises du présent, les craintes de l'avenir, tourmentoient toutes les ames? En vain essaya-t-on de rallumer quelques étincelles de l'ancienne guerre musicale, en vain (et c'est un fait curieux à rappeler) le gouvernement d'alors, pour distraire et occuper l'opinion publique, invita-t-il quelques-uns des anciens champions ou témoins de cette querelle éteinte, d'en réveiller les souvenirs, et d'en relever les drapeaux. Vaine tentative! Occupe-t-on un malade de la réminiscence des plaisirs passés? Et que peuvent (suivant Horace) les chants des oiseaux et ceux de la lyre, contre l'aspect de l'épée suspendue?

Paisiello reçut cependant à Paris tout ce qu'une telle réputation devoit obtenir de marques d'estime, de témoignages flatteurs. Son génie n'y resta point oisif, mais sa gloire ne s'accrut point. Il y a d'ailleurs, même pour les plus grands talens, une sorte d'à-propos qui prépare les succès ou qui les fait valoir. Il y a pour le mérite aussi, un bonheur de cir-

constance; et rien n'est indifférent ni dans les places que la fortune nous assigne, ni dans les momens où elle nous appelle, ni dans les voisins qu'elle nous donne, et les dispositions de ceux qui nous entourent.

Depuis le changement de goût arrivé dans la musique en France, par les modèles et l'action des causes qui l'opérèrent, l'état des esprits n'étoit plus le même; il n'y avoit plus lieu à aucune fermentation. Tous les points de comparaison étoient différens. Aussi l'opéra de *Proserpine*, composé par Paisiello, n'eut qu'un succès d'estime. L'auteur touchoit à cette époque de la vie où l'imagination comme la première venue, est également la première à nous quitter. Il comprit ce que l'intérêt même de sa gloire lui conseilloit. Résolu de ne plus courir de nouveaux hasards, décidé par des raisons particulières à solliciter son départ de Paris, il obtint de retourner à Naples, où il parvint à se fixer de nouveau.

On rédigeroit une seconde notice des travaux de Paisiello, si l'on entreprenoit seulement de faire mention des innombrables morceaux de musique d'église qu'il composa à toutes les époques, mais surtout dans les dernières années de sa vie. L'on ignore généralement ici, ce qu'il fit en cette partie de son art, et ce qu'il pensoit d'un genre de musique aujourd'hui délaissé en France, et qui fut cependant toujours l'école des grands talens, le principe des hautes conceptions.

Un de nos grands maîtres lié avec lui, (1) et qui, comme lui, puisa aux sources de la musique sacrée les inspirations de son génie, n'hésite pas d'établir la gloire de Paisiello sur les compositions religieuses dont il fut l'auteur. Il nous apprend dans des notes recueillies sur cet homme célèbre, que la musique sacrée étoit à son jugement la première de toutes dans l'échelle de l'art, comme par l'objet de sa destination. Il n'en parloit jamais sans enthousiasme. Il pensoit que la musique n'étoit dans son véritable élément, que lorsqu'elle s'élevoit aux régions de la divinité. C'est alors effectivement, que ses moyens se trouvent au niveau de sa fin. Alors il n'y a plus ni convention ni hyperbole. Le surnaturel devient le naturel, le sublime n'est plus que du simple. Il croyoit qu'on devoit appeler la musique un art divin, par cela qu'elle est le seul langage que les hommes puissent égaler à l'idée de la divinité. Et dans le fait, disoit-il, c'est par le chant que les peuples adressent à Dieu leurs hommages, on ne *dit* pas, mais on *chante* les merveilles de la création, on chante les louanges du créateur.

Ainsi la musique religieuse, qui avoit initié Paisiello aux mystères de l'harmonie, répandit sur ses derniers travaux les derniers rayons d'une gloire plus pure et peut-être plus durable.

La providence lui accorda assez de jours et assez

(1) M. Le Sueur.

de loisir pour recueillir en honneurs et en distinctions, les fruits de la vie la plus laborieuse qu'aucun maître ait jamais fournie. L'homme dont l'Europe comptoit par centaines les productions, si toutefois on a pu parvenir à les dénombrer, en vint aussi lui-même à ne pouvoir compter les couronnes, les titres d'honneurs dont toutes les nations à l'envi s'empressoient de l'accabler. Toutes les sociétés académiques se plurent à inscrire son nom sur leur liste. L'Institut se l'agrégea comme associé étranger en 1809.

Les changemens politiques de son pays durent troubler son ame et altérer son repos, mais ils ne dérangèrent rien dans sa fortune et sa position. Placé par sa célébrité au-dessus des événemens, il fut témoin, sans en être atteint, de ce flux et reflux de vicissitudes qui déplacèrent et replacèrent plus d'une fois dans sa patrie l'autorité légitime, et y renversèrent le siége du pouvoir. Il vécut cependant assez pour y voir rétablie, dans tous ses droits, l'auguste famille à laquelle il avoit dû ses premiers encouragemens, et qui, constante dans sa bienveillante protection, lui prodigua les dernières faveurs.

Depuis quelques années sa santé avoit reçu d'assez graves atteintes. Un régime sévère retarda pendant long-temps l'invasion du mal, et prolongea son existence jusqu'au 5 juin 1816, jour où il mourut âgé de soixante-quinze ans.

Sa mort fut l'objet d'un deuil public. Tous les

arts se réunirent pour honorer ses funérailles. Un concert inoui de chants funèbres pleura sa perte. La messe des morts qu'il avoit composée fut exécutée sur son cercueil. Le Roi fit représenter *la Pazza per amore* sur toutes les scènes de Naples, et la ville entière mêlant ses plaintes et ses larmes à celles de Nina, paya à son auteur le plus touchant tribut de louanges et de regrets. Ainsi c'étoit encore le génie de Paisiello qui présidoit aux honneurs que recevoit sa cendre, et qui sembloit sortir de son tombeau pour chanter son immortalité.

Un monument s'élève aujourd'hui à sa mémoire. J'ignore quelle inscription l'admiration publique y placera. Mais une statue d'Euripide parvenue jusqu'à nous, avec la liste à moitié détruite de quarante de ses tragédies sur soixante-quinze qu'avoit composées le poète athénien, me feroit désirer que, pour tout éloge, on inscrivît ainsi sur le cippe funèbre du chantre de Parthénope, la nomenclature de toutes ses œuvres.

Certes cette inscription seroit tout à la fois la plus longue et la plus laconique qu'on pût y placer.



NOTICE HISTORIQUE

SUR LA VIE ET LES OUVRAGES

DE M. LECOMTE

SCULPTEUR.

Lue à la séance publique de l'Académie des Beaux-Arts du samedi 3 octobre 1818.

Messieurs,

M. Lecomte, né à Paris le 16 janvier 1737, avoit reçu de sa naissance même une sorte de vocation pour les beaux-arts. Son père exerçant une profession liée à la pratique du dessin, il n'eut aucun obstacle à vaincre pour se livrer à un goût héréditaire dans cette famille. Le seul événement qui eût pu contrarier le vœu de la nature à son égard, fut la perte qu'il fit, étant encore enfant, d'un père qui se destinoit à être son soutien et son maître. Heureusement, la mère se fit un devoir de cultiver les dispositions de son fils, et de favoriser la passion singulière qu'il manifestoit pour la sculpture : car il ne voyoit pas une statue sans annoncer le désir d'être statuaire; et toutes les fois qu'avec les autres enfans de son âge il alloit promener aux Tuileries, insensible aux plaisirs de leurs jeux, il n'avoit d'yeux que pour les belles sculptures qui décorent ce jardin. *J'en veux faire un jour de semblables,*

étoit son propos ordinaire. C'est ainsi que les ouvrages de l'art, placés en public selon leur destination naturelle, deviennent une semence d'artistes plus féconde qu'on ne peut le dire.

Le jeune Lecomte fut d'abord envoyé pour apprendre les élémens de la sculpture chez M. Falconet; puis il entra chez M. Vassé, qui tenoit de Bouchardon son maître un goût plus sage et plus conforme aux dispositions de son nouvel élève. Celui-ci fit en fort peu de temps des progrès extraordinaires. Bientôt il fut en état de suivre les cours des écoles publiques. Très-jeune encore, il y disputa et y obtint tous ces prix d'encouragement qui marquent chaque progrès fait dans la carrière.

Enfin ses succès précoces furent couronnés par le grand prix de sculpture. Il le remporta sur un bas-relief dont le sujet étoit *le massacre des Innocens*, et où l'on admira une bonne ordonnance dans la composition, et un assez grand talent pour l'expression.

Le grand prix n'est qu'un point de départ pour de plus hauts et de plus rudes travaux. Six années formoient alors cette dernière période des études, dans le cours de l'enseignement. M. Lecomte en passa, selon l'usage, les trois premières années à Paris, se préparant, par des études réfléchies, à mettre mieux à profit les trois dernières, celles de la pension à Rome, qui étoit comme le dernier degré de l'initiation. Enfin les chefs-d'œuvre de l'an-

tiquité et des grands maîtres de l'Italie lui furent révélés, et personne ne mit plus de soin à en raisonner les impressions, à en méditer les leçons.

Il suivit, dans ses études actives et contemplatives à Rome, un plan de conduite, un ordre méthodique dont on ne sauroit faire une règle à tous les étudians, mais qu'on peut toujours conseiller comme propre à fixer les idées, ou du moins à en empêcher la confusion. On ne sauroit nier qu'il ne doive y avoir aussi pour la nourriture de l'esprit un certain régime à garder. Les sensations produites par les chefs-d'œuvre et les modèles du beau, pourront être plus ou moins utiles, selon que la raison saura modérer et régler leur effet sur l'imagination. Au moral comme au physique, il y a une tempérance qui fait mieux goûter les jouissances, et en rend l'usage plus durable. Pour quelques heureux génies, capables de braver tous les excès, et de ne redouter aucune ivresse, combien d'autres, faute de mesure et de règle dans leur admiration et leur enthousiasme, n'en retirent que des sensations confuses, des idées mal digérées, et quelquefois une sorte de désespoir, résultat de l'épuisement moral, et qui est la mort du talent ! M. Lecomte s'étoit prescrit un ordre de travaux et d'études, réglés selon ses besoins, ses dispositions et ses facultés; selon les heures du jour et les saisons de l'année. Il y demeura fidèle pendant tout son séjour à Rome; et cette sage économie de son temps et de sa force,

fut pour lui un moyen de doubler le cours de l'un, de multiplier les ressorts de l'autre.

De retour à Paris, il fut agréé de l'Académie, sur divers ouvrages qui prouvèrent le bon emploi qu'il avoit fait de son plan d'études. Peu après, il donna, pour son morceau de réception, un groupe en marbre, représentant le berger Phorbas détachant Œdipe enfant, de l'arbre où il avoit été suspendu par les pieds, ouvrage qui se fit distinguer par de l'élégance, de la finesse, et l'expression d'un sentiment naïf et touchant.

M. Lecomte n'avoit négligé dans ses études aucune de celles qui ornent l'esprit, et qui préparent à l'artiste une provision d'idées toujours précieuses, soit qu'il les garde pour ses jouissances, soit qu'il les applique à ses ouvrages. S'il dut à cette variété de connoissances, des plaisirs qui devoient lui épargner un jour le vide de la solitude, et le vide encore plus pénible du grand monde, il lui fut aussi redevable d'un talent distingué pour la composition de ces sortes d'ouvrages, dans lesquels la sculpture ose quelquefois entrer en partage des priviléges de la peinture. Il avoit un goût spécial pour le bas-relief, sorte de tableau sans couleur et sans lointain, et dont le charme et le mérite, sont de faire pardonner ce qui lui manque, ou d'empêcher qu'on ne le regrette.

Ce fut sur les sujets des sept sacremens, que M. Lecomte montra le mieux son habileté en ce

genre. Il fut loin de prétendre faire oublier les compositions du Poussin. Son plus grand risque, au contraire, étoit de les rappeler : toutefois, il eut le bonheur qu'on ne lui reprocha point cette entreprise; on lui sut même gré de cette témérité. Au fond, il y a quelquefois moins de désavantage qu'on ne pense à lutter contre les grands génies; c'est que, dans de pareilles luttes, il n'y a point de honte à succomber, et que la défaite est encore souvent de la gloire. Mais il faut, comme le fit M. Lecomte, se mesurer avec ses propres armes, c'est-à-dire être original, de cette originalité qui consiste, sinon à dire des choses neuves, au moins à les dire d'une manière nouvelle et à soi; et tout le secret est de penser par soi-même. Or chacun des sept bas-reliefs des sacremens fit voir que M. Lecomte avoit puisé les motifs de ses compositions, non dans le Poussin, mais à la source même des nobles sentimens que la religion inspire à celui qui sait en interroger l'esprit et se pénétrer de ses beautés.

Vers le même temps, on vit sortir de son atelier d'assez nombreux ouvrages, pour orner différens édifices publics, et augmenter la collection des grands hommes de la France. L'hôtel des Monnaies a de lui dans sa façade, sur le quai, les statues en pierre, de la Justice, de la Paix, du Commerce, et de l'Abondance. A quelques portes de palais, telles que celle de l'hôtel d'Uzès, il montra combien

est utile au succès de l'architecture l'alliance de cet art avec la sculpture.

L'Institut possède trois ouvrages de M. Lecomte : la statue de d'Alembert, qu'il avoit exécutée pour M. Watelet; la statue de Rollin, que nos regards cherchoient et appeloient naguère au milieu de nous, pour prendre part à cet éloquent tribut d'éloges dont il me semble que cette enceinte retentit encore; enfin la statue de Fénelon, qui est sous vos yeux, Messieurs, et où vous admirez depuis long-temps ce mélange de gravité, et de douceur, de grace et de persuasion qui caractérisa le philosophe évangélique. Il n'arrive pas souvent qu'il y ait un rapport de goût et de sentiment entre l'artiste et le personnage ou le sujet qu'il traite. Il faut remercier le hasard quand une telle harmonie se rencontre; l'ouvrage ne peut que gagner à cette sympathie. La statue de Fénelon eut l'avantage de tomber à un talent capable de sentir tout ce qu'il y avoit de grâce et de tendresse religieuse dans l'ame de ce grand homme, et de l'exprimer sur sa physionomie; et ce n'est pas un petit effort de l'art, que de faire dire de telles choses à une physionomie.

M. Lecomte avoit l'esprit trop cultivé, pour ne pas savoir combien il importe à l'artiste de saisir le côté moral des sujets qu'il traite. Ce talent peut tenir lieu de quelques autres, surtout pour le public, qui ne va pas jusqu'au fond de l'art, et qui se laisse volontiers prendre par ce qui parle au sentiment,

sans s'inquiéter si la science et l'exécution y répondent. Ce n'est pas que M. Lecomte ait eu besoin de cette compensation : il savoit que l'idée n'est rendue que quand le fini la complète; et il portoit dans ses ouvrages une sorte de précieux, qui n'est pas de la froideur, mais au contraire la marque de l'amour paternel de l'auteur pour ses productions.

La Vierge qu'il fit en marbre pour la cathédrale de Rouen, et le bas-relief servant de devant d'autel, qui représente le Christ au tombeau, dans la même église, sont, entre les différens ouvrages de son ciseau, ceux où il a le plus porté de cet amour qui ne manque jamais de récompense, j'aurois presque dit de réciprocité : car il y a, jusque dans la manière de traiter le marbre, un charme ou une amabilité qui trahit l'artiste, et fait croire au spectateur qu'il faut avoir soi-même de la grâce pour en donner ainsi à la matière. C'est par-là que brillent ces deux ouvrages, que la ville de Rouen montre avec orgueil, et que leur réputation a heureusement garantis des atteintes de la révolution.

Cette révolution, (puisqu'il faut toujours en parler dans l'histoire des artistes de cette époque) en renversant tout dans le régime des arts, vint mettre un terme à des travaux que M. Lecomte auroit pu suivre encore long-temps, car il étoit encore dans la force de l'âge. Il y eut alors, comme on le sait, une sorte d'irruption contre ceux surtout que distin-

guoit le titre d'*académicien*. On traita d'abus les droits acquis par la réputation et les services; on ne pardonna pas même à la vieillesse son triste privilége, le seul pourtant auquel il n'est guère d'usage de porter envie. Les anciennes barrières une fois franchies, la foule se précipita confusément dans la carrière avec une ardeur de conquérant. On comprend que le plus grand nombre des anciens, mis hors de rang, resta en arrière, et n'eut plus le moyen de rejoindre.

M. Lecomte vit que ce qui devenoit pour tant d'autres le signal de l'avancement, devoit être pour lui celui de la retraite. Il en avoit une toute assurée dans son goût pour les lettres : dès sa jeunesse, d'honorables liaisons l'avoient mis en rapport avec les hommes les plus distingués par l'esprit et le savoir; les meilleures sociétés du temps avoient su priser en lui des qualités faites pour plaire en société. Avec une belle figure, de la gaieté dans le propos, de la finesse dans la repartie, il avoit dû réussir auprès de tous ceux qui estimoient l'agrément de la conversation, dans un temps où la conversation étoit devenue un art d'agrément.

La fréquentation de ce que Paris avoit de gens de lettres et d'esprit, auroit donc suffi pour faire naître en lui le goût et même quelque talent pour la littérature, quand il n'en auroit pas eu le germe. Toutefois ce talent ne se développa que fort tard, et en quelque sorte par occasion. Je ne sais quel

petit défi de société lui imposa un jour l'obligation d'improviser quelques rimes; il se trouva que ces rimes étoient de fort bons vers. C'est ce qui frappa tout le monde, excepté lui. Il fallut le lui apprendre; et il eut besoin de quelques autres leçons de ce genre, pour soupçonner qu'il pouvoit être poète, autant et plus que beaucoup de ceux qui font profession de l'être. Quoique nous révélions ici un secret que sa modestie avoit caché, nous espérons qu'un jour la publication de ses fables justifiera notre indiscrétion.

L'apologue, depuis que le génie de La Fontaine lui a imposé la condition de la naïveté et de la facilité, est peut-être le genre de poème qui offre le plus de difficulté pour y réussir. Ce qu'il y a de sûr, c'est qu'on y réussit d'autant moins, qu'on y prétend plus. Peut-être M. Lecomte, qui faisoit des fables presque sans le savoir, pour lui seul, ou pour quelques amis, confidens discrets de ses plaisirs, avoit-il quelqu'une des conditions du talent qu'il faut : car le talent qui se cache n'est pas suspect de prétention, et le talent qui s'ignore est bien près d'être naturel.

Du reste, il trouvoit dans ce genre d'occupation deux plaisirs : car, tour à tour poète et peintre, tantôt il traduisoit lui-même ses apologues en dessin; tantôt le dessin étant l'original, la fable en devenoit la traduction.

Ce fut au milieu de ces laborieux plaisirs, assai-

sonnés de la société de quelques amis, c'est-à-dire de bien peu de personnes, que M. Lecomte cacha sa vie pendant les troubles de la révolution, dont il avoit toujours détesté les principes autant que les effets. Sa prompte résignation, et sa muette soumission à la tyrannie des circonstances, lui valurent peut-être le bonheur qu'il eut, de sauver non-seulement sa personne, mais sa fortune dont il fit toujours le plus noble emploi. Resté célibataire, il n'en remplit qu'avec plus de mérite les devoirs volontaires de la paternité envers un neveu (M. Fortin), l'héritier de ses biens et de ses talens, et envers toute une famille dont il fut constamment le bienfaiteur. Tels furent les soins qui l'occupèrent dans cette obscure retraite, où, pendant vingt ans, il s'étoit refugié, sans plaintes, sans regrets, sans retour sur le passé, oubliant les injustices du sort, oubliant jusqu'à l'oubli où il étoit tombé.

Cependant, à mesure que s'éloignoient les orages révolutionnaires, et que l'horizon s'éclaircissoit, la tardive justice ramenoit avec soi le jour des réparations.

C'en fut une bien méritée que celle qui rappela M. Lecomte, en 1810, au sein de l'académie des beaux-arts. A l'âge de soixante-quinze ans, il put se retrouver encore au milieu de ses anciens amis. Il y parut avec la même santé, la même vigueur, la même jeunesse d'esprit : car il n'y avoit d'ancien chez lui que la date de sa naissance. Telle étoit sa

verdeur que, quoique octogénaire, il devançoit encore les plus jeunes dans les travaux de l'Académie, et dans les soins de l'école des beaux-arts, dont il fut l'administrateur jusqu'à sa mort. Et telle étoit l'illusion entretenue en nous par l'opinion de sa force, qu'aucune mort ne nous a plus surpris.

Pour lui, il entendit sans effroi comme sans étonnement sonner sa dernière heure. Regardant la mort comme une des affaires de la vie, il y vaqua avec ce même esprit d'ordre qu'il avoit mis à tout; réglant jusqu'au moindre de ses comptes, refusant les secours des médecins, réprimant les plaintes et les regrets de ses amis, sortant enfin de la vie comme d'un banquet où la nature l'avoit bien traité.

Il mourut à quatre-vingt un ans, d'une attaque de paralysie, le 11 février 1817.

Il a été remplacé par M. Stouf.



NOTICE HISTORIQUE

SUR LA VIE ET LES OUVRAGES

DE M. DEJOUX

SCULPTEUR.

Lue à la séance publique du samedi 3 octobre 1818.

Messieurs,

Le nom seul de M. Dejoux vous rappelle un de ces monumens vivans devenus aujourd'hui si rares, de la bonhomie et de la simplicité des vieux temps. On eût dit que M. Dejoux auroit été destiné à en perpétuer la tradition. Le contraste de ses mœurs avec celles de nos sociétés actuelles, lui donnoit parmi nous l'air de ces peintures du premier âge de l'art, au milieu de nos galeries de tableaux modernes. Dirons-nous qu'il avoit hérité cette rudesse de vertu, cette roideur de probité, des aïeux dont il étoit descendu? Et croirons-nous que ces traits de caractère se transmettent d'aussi loin, à travers d'aussi longs intervalles? Il faut avouer que les parens auxquels il dut le jour, avoient presque perdu le souvenir de leurs ancêtres; ils auroient même probablement oublié tout-à-fait leur origine sans les restes du célèbre château Dejoux, qui, sur le sommet d'une montagne de la Franche-Comté, té-

moigne encore de l'ancienne illustration de la famille qui l'éleva.

M. Dejoux, né dans la pauvreté, à Vadan, près d'Arbois (en 1731), auroit sans doute conservé toute sa vie la même insouciance, si le hasard des circonstances ne l'eût jeté dans une carrière où l'on ne sauroit marcher sans avoir l'honneur pour point de vue; et comme toutes les sortes d'honneur viennent à se rencontrer au bout de chaque carrière, il se peut que M. Dejoux ait été averti par le noble instinct qui le poussa dans la route des beaux-arts, qu'il lui seroit donné de réhabiliter d'une manière nouvelle un nom tombé dans l'oubli. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il avoit toujours à côté de lui, et sous ses yeux, un dessin du château Dejoux, placé au haut d'un roc taillé à pic. Or, qui pourroit nier que cette vue habituelle ne lui ait fait naître le désir de reconquérir à son nom un honneur dont ce château lui offroit l'emblême et le présage, honneur toutefois que la fortune devoit placer pour lui, en un lieu encore plus escarpé.

En effet, si cet honneur ne se mesuroit qu'à la peine et aux travaux qu'il coûte, personne n'y auroit encore eu plus de droit, car personne ne l'acheta plus cher, et ne l'atteignit de plus loin. Condamné par la nécessité à se livrer dans sa jeunesse aux occupations mécaniques d'une profession obscure, mais qui exige de l'adresse et de l'intelligence, il s'y étoit déjà rendu habile, et déjà il avoit atteint

l'âge de 25 ans, âge où d'ordinaire les premières et les plus fortes habitudes sont formées, et où la nature revient rarement sur ses pas, lorsque quelques affaires d'intérêt le conduisirent à Marseille. Là, il vit les sculptures de Puget, et soudain il sentit s'éveiller en lui un désir nouveau, un sentiment inconnu. Ce ne fut qu'une étincelle, mais il n'en faut pas davantage à l'ame pour s'enflammer, lorsqu'il s'y trouve des dispositions favorables.

Le travail mécanique du bois dont M. Dejoux avoit acquis la pratique, lui avoit déjà donné quelques idées de dessin. Le goût de la sculpture, qui venoit de s'emparer de lui, lui suggéra d'appliquer à l'exécution de quelques figures les instrumens dont il avoit l'usage. Il en trouva bientôt les occasions, et l'approbation qu'il reçut lui fut un encouragement pour en chercher d'autres. Le travail de la sculpture en bois assez négligé aujourd'hui, fut jadis, plus souvent qu'on ne pense, un prélude aux autres travaux de sculpture, un apprentissage jugé utile à qui veut les embrasser tous; et il étoit reçu que quiconque a travaillé le bois, trouve facile le travail de la pierre et du marbre. Ce fut donc dans le travail de cette matière que M. Dejoux puisa les premiers rudimens de l'art, et il ne les dut, en quelque sorte, qu'au hasard et à lui seul.

Mais il avoit besoin de bien d'autres leçons pour devenir sculpteur; il falloit commencer de fait ses études, à l'âge où d'ordinaire on les a finies; il lui

falloit d'abord apprendre qu'il ne savoit rien; et c'étoit à Paris surtout qu'il devoit venir pour bien acquérir cette connoissance. Il s'y rendit avec le peu d'argent que ses travaux en bois lui avoient procuré, et il y fut recommandé à M. Coustou, fils et neveu des deux célèbres sculpteurs de ce nom, et dans l'école duquel s'étoient maintenus un savoir héréditaire, un goût sage et l'estime de bonnes doctrines. C'est ce qu'ont témoigné plusieurs ouvrages recommandables sortis de son atelier, et d'habiles élèves, à la tête desquels on doit placer M. Julien.

Si le choix d'une aussi bonne école fut heureux pour M. Dejoux, la rencontre qu'il y fit de Julien, lui fut peut-être plus précieuse encore. Les maîtres enseignent et par leurs leçons et par leurs ouvrages; mais au nombre de leurs ouvrages, il faut mettre aussi leurs élèves. Souvent il arrive que l'exemple d'un condisciple déjà avancé devient un enseignement, qui, avec moins d'autorité, a plus de vertu sur ceux qui restent en arrière, parce qu'il est plus à leur portée; ils y trouvent à tout instant l'aiguillon d'une émulation dont ils n'oseroient se permettre de concevoir l'idée avec le maître.

M. Dejoux, tardif par nature et retardé dans ses études, dut beaucoup à ces sortes de leçons données et reçues par l'amitié. Julien et lui ne se quittèrent plus, ils habitèrent ensemble; ensemble ils suivirent les cours des écoles; ensemble ils travaillèrent à

quelques ouvrages de bâtiment dont M. Coustou avoit la direction; mais cette société alloit être rompue par le départ pour Rome de Julien, qui venoit de remporter le grand prix, si son infatigable compagnon de travail n'eût réussi, dans sa laborieuse économie, à se procurer le moyen de faire à ses dépens le même voyage.

Par quel secret, sans aucun secours de sa famille, M. Dejoux avoit-il pu suffire aux études ruineuses qu'il devoit faire, et à des travaux assez lucratifs pour lui procurer les ressources nécessaires au voyage et au séjour de Rome? Ce secret, le voici : Il travailloit le jour pour gagner de l'argent, et la nuit pour acquérir du talent. On conçoit à peine aujourd'hui qu'on puisse mener une vie aussi dure. Ce qui ajoute à la surprise, c'est, comme l'ont su ses amis, qu'il faisoit tout très-péniblement, d'abord parce que le travail lui étoit difficile, et ensuite parce qu'il étoit fort difficile à lui-même sur son travail; mais la nature l'avoit doué, par compensation, d'une grande patience et du tempérament le plus robuste. Etranger pendant long-temps aux moindres aisances de la vie, ignorant jusqu'au nom du repos, il ne connoissoit les divisions du temps que par celles de ses travaux. Pour lui l'année n'avoit ni été ni hiver, il n'y avoit pour lui ni jour ni nuit, c'étoit toujours la saison, toujours l'heure du travail et de l'étude.

Le train de vie qu'il avoit suivi à Paris, il le con-

tinua à Rome, où il passa six années, et d'où il rapporta une ample provision d'études, et de quoi les continuer encore à Paris, c'est-à-dire assez d'argent, outre celui qu'il prêtoit à des amis, pour suffire aux dépenses que devoit exiger son morceau de réception à l'Académie.

Il suivit encore d'assez près, dans cette épreuve, son ami Julien, qui, malheureux dans une première tentative, venoit, à une seconde, d'offrir un morceau des meilleurs entre tous ceux qu'on admiroit le plus au milieu de la collection académique. Paroître immédiatement après, étoit chose périlleuse; cependant un plein succès couronna le travail de M. Dejoux. Quelques-uns répandirent alors le bruit, que je ne sais quelle faveur secrète avoit pu lui rendre sa réception facile; il n'en fut rien : la vérité est que M. Dejoux se ressouvint alors (et c'étoit le moment) de son origine, et que ce qui avoit été jusque-là un secret, si on peut le dire, pour lui, cessa de l'être pour quelques personnes. Quand il seroit vrai qu'il eût essayé de faire servir l'ancienneté de son nom à l'appui de la nouvelle distinction qu'il vouloit lui donner, cette prétention eût été fort légitime, et il n'y auroit eu rien que de louable dans l'intérêt qu'elle auroit fait naître. Toutefois, il n'y eut lieu d'aucun côté à un soupçon de ce genre; et ce qui le prouva de reste, ce fut sa figure de saint Sébastien mourant. Peu de morceaux eurent moins besoin d'une faveur étrangère au talent;

peu de figures de réception s'éloignèrent plus de ce défaut de caractère et d'expression, qu'on appeloit quelquefois alors *goût académique*. Composition noble, mouvement expressif et vrai, correction de détails, souplesse de chairs; belle exécution, où l'empreinte de la peine ne se montre point : voilà ce qui devoit mériter à M. Dejoux les suffrages; aussi les eut-il tous.

Ce succès fut récompensé par l'occasion que le gouvernement lui procura bientôt d'en mériter un autre, en lui confiant l'exécution de la statue de Catinat. Il donna tous ses soins à cet ouvrage, parce qu'il en donnoit à tout, et puis parce qu'il avoit pris son sujet en amitié; j'entends par-là la personne de son héros, en qui il aimoit à retrouver beaucoup de traits de son propre caractère : car personne n'eut plus de sévérité de mœurs, plus de l'antique franchise, plus de simplicité et de désintéressement que le vainqueur de Marsailles.

Mais les figures de ce genre, et dans les costumes modernes, étoient fort peu du goût de M. Dejoux, fort peu d'accord avec un talent tout-à-fait étranger aux erremens de ce style pittoresque et maniéré dont Bernini fut le créateur, et qui, vers la moitié du dernier siècle, commençoit à se discréditer : car déjà Caylus et Bouchardon avoient relevé les autels de l'antique. M. Dejoux fut des premiers à y sacrifier. L'imitation de l'antiquité eût été chez lui un effet de l'instinct, à défaut de réflexion. Forte-

ment épris de ses beautés, il fut également frappé de la hardiesse de ces entreprises colossales, dont les dimensions semblent donner des artistes de ce temps une idée gigantesque. C'est dans ce genre qu'il auroit désiré qu'on employât son ciseau.

Dès qu'il eut le loisir et les facultés nécessaires pour se livrer à son goût, il s'essaya à faire du colossal. C'est un malheur sans doute pour celui qui a ce génie, de ne pas rencontrer des occasions qui y soient propices. Mais il faut être juste : les arts sont faits pour les besoins des peuples, et jamais les peuples ne se feront des besoins imaginaires en faveur des arts. Il y a rarement dans nos mœurs à faire emploi de statues colossales; et l'usage en étoit encore moins reçu alors, surtout dans le cercle des travaux académiques, où l'artiste pouvoit s'exercer en liberté. Les travaux dont je parle avoient lieu dans ces sortes de concours libres et volontaires, entre les académiciens qui aspiroient aux places de professeur. Cependant M. Dejoux en profita plus d'une fois pour satisfaire son inclination. On le vit à plusieurs salons successifs, exposer, tantôt une académie en bas-reliefs de sept pieds, tantôt un Achille en ronde-bosse de neuf pieds de proportion; et en dernier lieu, ce beau groupe colossal d'Ajax enlevant Cassandre, modèle où il mit tout ce qu'il avoit de savoir et d'étude; de l'énergie dans le caractère, de la grandeur de style, un dessin correct et vrai, une composition heureuse, morceau le

meilleur de tous ceux qu'il a produits, et dont on doit regretter qu'il n'ait pas fait le marbre; mais la révolution et ses suites l'ont empêché de l'exécuter.

Cependant cette révolution parut un moment vouloir servir ses goûts. Entre toutes les chimères enfantées par les idées de république, il y en eut une, et je crois que ce fut la seule qui séduisit M. Dejoux; ce fut l'imitation des Grecs et des Romains, mais seulement en sculpture, et l'espérance que, puisque les républiques anciennes avoient fait des colosses, la France en feroit aussi, si elle devenoit république.

Quoi qu'il en fût de cette idée, ce ne fut pas tout-à-fait un rêve de sa part; du moins il s'en fallut peu qu'il ne se réalisât pour lui. La réputation qu'il s'étoit acquise à faire du colossal, le fit choisir plus d'une fois pour entreprendre de ces grands projets dont l'exécution eût rappelé les merveilles des temps passés, mais qui étoient destinés à rentrer dans le néant des projets. Il y eut peut-être un tort de la part de ceux qui le choisirent; ce fut de n'avoir pas compris que le génie de la révolution et celui de l'artiste étoient peu faits pour marcher du même pas : il eût fallu à la révolution une baguette magique pour créer en un instant à des partis éphémères, des monumens d'un jour. Or personne n'eut moins que M. Dejoux ce talent révolutionnaire. Il comptoit le temps pour rien, l'argent pour peu.

Patient à l'excès, il recommençoit jusqu'à ce qu'il fût content; ce qui lui arrivoit ordinairement fort tard. Rien ne pouvoit le faire aller d'un pas plus vite. Quelque rapide que fût la succession des événemens que la révolution poussoit, comme les flots que chasse la tempête; lui, sans rapport avec tous ces mouvemens, tranquille dans son atelier, il se figuroit travailler pour Rhodes ou pour Corinthe. Oubliant qu'il eût des contemporains, tantôt il se plaçoit en esprit dans les régions de l'antiquité; tantôt, ne regardant que l'avenir, il faisoit son ouvrage pour la postérité, sans s'apercevoir que la postérité avoit déjà passé par-dessus son ouvrage. De là il arriva que plusieurs de ces grands travaux, productions en quelque sorte posthumes pour les circonstances, manquèrent leur moment, et, après avoir consumé beaucoup de son temps, lui firent manquer l'honneur qu'il s'en étoit promis.

M. Dejoux n'étoit pas de son siècle; il ne connoissoit dans le commerce de la vie que le oui et le non : hors de là, rien à lui dire, rien à obtenir de lui. Il avoit la bonne foi et la simplicité de l'âge d'or; mais ces bonnes qualités étoient cachées, excepté pour ses amis, sous une écorce fort rude, que n'avoient façonnée ni les manières du siècle, ni les habitudes de la société. Ce qu'il y avoit chez lui de droiture de cœur, donnoit à son esprit une sorte d'inflexibilité qui le rendoit d'un maniement très-difficile dans les affaires qu'on traitoit avec lui.

Concentré dans son art, il ne savoit discuter ni ses intérêts, ni ceux des ouvrages qui lui étoient confiés, ni ces raisons de goût et ces rapports divers, que l'artiste chargé d'une grande entreprise, doit faire valoir auprès des ordonnateurs des travaux. Il dut à cela des contrariétés qu'un caractère plus flexible auroit su écarter ou adoucir.

Il se décida enfin à ne plus travailler que pour lui seul. Le temps de ses dernières années, il le partagea entre les devoirs de l'Académie; des travaux qu'il appeloit, encore à quatre-vingts ans, des études; les soins qu'il donnoit à ses élèves, qu'il traitoit comme ses enfans, et ceux qu'il prodigua à l'éducation et à l'avancement d'un neveu, devenu véritablement son fils, qu'il plaça dans le service, et auquel il a laissé le double héritage de sa fortune, et d'un nom qui aura été tour à tour illustré par les armes et par les arts.

Une attaque de paralysie termina ses jours dans la quatre-vingt-cinquième année de son âge, le 18 octobre 1816.

Il a été remplacé par M. Lesueur.

NOTICE HISTORIQUE

SUR LA VIE ET LES OUVRAGES

DE M. DE MONSIGNY

MUSICIEN.

Lue à la séance publique de l'Académie royale des Beaux-Arts du samedi 3 octobre 1818.

Messieurs,

A deux mois de distance, la musique et l'Académie ont perdu deux des plus célèbres compositeurs qui aient illustré, l'un l'Italie, l'autre la France, Paisiello et Monsigny. Quel contraste singulier entre ces deux grands maîtres, si on les considère dans le cours de leur vie, dans l'exercice de leur art! Le premier, dont je vous ai entretenus l'année dernière, formé au sein de la plus grande école de l'Italie, parcourut l'Europe, qu'il remplit de ses innombrables ouvrages, occupa pendant cinquante ans, sans les fatiguer, toutes les bouches de la renommée, et sembla poursuivre, même après sa mort, une gloire dont il avoit été insatiable toute sa vie. Le second, étranger à toute école, élève de lui-même, ou si l'on veut de la nature, plus que de quelques maîtres sans valeur et sans nom, se créa lui seul un talent qu'il auroit voulu ne cultiver que pour lui seul, se rendit, comme malgré lui,

célèbre dans le monde musical, sans sortir de Paris, où il ne brilla que peu d'années, semblable à ces météores qu'on voit éclater un moment, pour disparoître sans retour.

Faut-il attribuer d'aussi frappantes diversités au seul hasard des dispositions de l'esprit et du caractère ? Et ce qu'il y eut de si particulier dans la conduite et la destinée du talent de Monsigny, ne peut-il pas s'expliquer par la nature de son génie et de son éducation, de sa position dans le monde, et de l'opinion régnante à l'époque où il naquit? Sous ce dernier rapport, on doit dire que la musique alors ayant peu de vogue en France, tenoit assez peu de place dans l'opinion des gens du monde. Difficilement, cette opinion eût permis d'en faire sa profession à un homme d'une certaine condition. L'usage, même pour celui qui professoit l'art, étoit de se dire amateur. Or, M. de Monsigny étoit d'une assez bonne famille, pour qu'il lui fût interdit de se présenter, sous un autre titre dans le monde, comme musicien.

Né en 1729, à Fauquemberg, en Artois, il descendoit d'une famille originaire de Sardaigne, qui étoit venue, vers l'an 1500, s'établir dans les Pays-Bas. Long-temps elle y posséda des domaines considérables. Mais, lorsque Pierre-Alexandre de Monsigny vint au monde, la fortune de ses pères, soit par l'effet de leur peu d'économie, soit par d'autres disgrâces, étoit considérablement réduite. Cette sorte de malheur n'en est pas toujours un très-grand

pour les enfans, pourvu qu'il reste de quoi leur donner de l'éducation, et les moyens d'être quelque chose par eux-mêmes, lorsqu'ils auroient pu n'être rien par la fortune.

Le jeune Monsigny fut placé au collége des Jésuites de Saint-Omer, où déjà quelques légers pronostics firent pressentir le vœu de la nature à son égard. L'enseignement des colléges ne resserre pas, autant qu'on l'a cru, l'esprit de la jeunesse dans un cercle d'instruction uniforme et banale. Sans doute, une éducation commune ne sauroit être complètement en rapport avec chacune des dispositions, qui répondent à chaque état de la société; mais ce qui lui est propre, c'est de tenir l'esprit éveillé, c'est de l'ouvrir aux impressions diverses qui se présenteront à lui; et il est rare qu'il ne saisisse pas l'objet qui lui convient dès qu'il se rencontre.

C'est ce que le jeune Monsigny ne tarda pas à éprouver au sortir de ses études. Pour faire éclore en lui le germe du talent qu'y avoit mis la nature, il ne fallut que le carillon de l'abbaye de Saint-Bertin; et ce fut le carillonneur, homme plus habile que son état ne l'exigeoit, qui fut son premier maître de musique. Cette étude, au reste, n'étoit pour lui qu'un passe-temps : d'autres soins alloient l'emporter ailleurs.

Il perdit à dix-huit ans son père, et se trouva obligé d'en tenir lieu à ses jeunes frères, et de devenir l'appui d'une mère et d'une sœur, qui n'en

pouvoient trouver qu'en lui. Son père, en mourant, lui en avoit légué le devoir; il s'en est religieusement acquitté.

Cette obligation, jointe au mauvais état de sa fortune, le fit renoncer à la carrière des armes qu'avoient suivie ses pères, et où il auroit dû leur succéder. C'est une profession où, comme l'on sait, il est beaucoup plus d'usage de se ruiner que de s'enrichir; et, quoique la gloire y puisse mener à la fortune, cette gloire aussi se laisse quelquefois long-temps attendre. M. de Monsigny avoit besoin de ressources promptes pour subvenir aux besoins et à l'établissement de sa nombreuse famille. En 1749, il vint se fixer à Paris, décidé à se jeter dans la finance. Pour cette profession-là, elle est d'un succès plus sûr et plus prompt, et il est rare qu'on n'y fasse pas bien ses affaires, surtout dans les momens où l'État fait mal les siennes. C'est le cas où l'on étoit alors. Aussi la finance jetoit-elle un grand éclat; et tantôt par ses places, tantôt par ses alliances, elle venoit au secours de beaucoup de bonnes maisons ruinées.

M. de Monsigny y trouva d'utiles emplois, et qui n'eurent rien que d'honorable, rien d'incompatible avec la délicatesse. Agréable dans le monde et de sa personne et par ses talens, il reçut l'accueil le plus flatteur des meilleures sociétés de ce temps. Il y fit beaucoup d'amis dont le crédit favorisa ses projets. Enfin il trouva moyen de placer tous ses

frères, l'un dans le service où il est mort chevalier de Saint-Louis, les autres dans les colonies, et de donner à sa mère, ainsi qu'à sa sœur, une existence convenable.

En s'occupant d'avancer ses parens, Monsigny ne négligeoit pas non plus son avancement, je veux dire ses progrès dans la musique, dont la passion et le talent naturel croissoient chez lui de plus en plus. Il fit choix d'un excellent maître de violon, et Gianotti, contre-bassiste de l'Opéra, lui donna des leçons de composition, qui achevèrent l'ouvrage de la nature. Tout prouve qu'il avoit apporté à Paris non-seulement le goût, mais le génie de la musique; car il sut apprécier l'état où cet art y étoit encore réduit sur les théâtres, malgré les efforts de Duni et de Philidor. L'Opéra-Comique naissoit alors, et on se souvient des obstacles que les habitudes du temps opposoient à ce genre; il étoit l'objet continuel des railleries de Voltaire, et il les méritoit assez sous le rapport dramatique. En effet, rien de plus maigre pour l'esprit et le goût, que des pièces qui ne sont que des esquisses, lorsque la musique n'en termine pas les traits, n'en remplit pas le vide, n'en complète pas l'ensemble. C'étoit bien là aussi, malgré toute la science de Rameau, l'histoire du grand Opéra. On nous assure que lorsque Monsigny en entendit pour la première fois la musique, il fut frappé d'étonnement; mais cet étonnement étoit du genre de celui que La Bruyère avoit éprouvé le siècle

précédent, en entendant les opéras de Lully. Cette musique, selon Monsigny, n'exprimoit rien du tout, excepté l'ennui. *J'en veux*, disoit-il à ses amis, *essayer d'un autre genre.*

En 1752, une troupe italienne avoit fait entendre ici des pièces de Pergolèse, de Jomelli, etc. Ce fut, à vrai dire, la première leçon de mélodie donnée à des oreilles jusqu'alors peu sensibles à ce charme. Monsigny n'avoit pas eu besoin de la leçon, mais l'exemple lui fut utile dans le projet qu'il méditoit, de donner un nouveau style à la musique dramatique. Ses travaux financiers occupoient assez peu son temps, encore moins son esprit, et lui donnoient tout le loisir que réclamoit son goût. Il l'employoit en secret à la composition d'un opéra comique, sans autre dessein que de s'exercer à trouver les moyens d'introduire plus de chant dans la musique, plus d'expression dans le chant. Son travail fini, il en fit confidence à quelques amis, et voulut recevoir les conseils de Gianotti, son maître. Gianotti, tout étonné d'avoir un tel disciple, lui proposa sur-le-champ de changer les rôles entre eux. On a quelquefois vu les élèves se parer des dépouilles de leurs maîtres; cette fois, le maître, convoitant l'ouvrage de son élève, en brigua la cession pour lui-même, avec permission de le faire représenter sous son nom. *Ce devoit être*, disoit-il, *sa fortune.* Monsigny l'eût fait volontiers, car il avoit tous les désintéressemens d'un homme qui ne vouloit de son talent ni répu-

tation ni argent. Malheureusement pour Gianotti tous les airs de l'Opéra étoient connus des amis de Monsigny; et celui-ci, en cédant l'ouvrage, n'auroit pas pu céder le titre d'auteur, qui étoit ici la vraie valeur; en sorte que quand l'un eût tout livré, l'autre n'auroit rien reçu.

Ce fut en 1758 que Monsigny donna cet essai de son talent sur le théâtre de la Foire, et sous le nom des *Aveux indiscrets*. Le succès qu'obtint l'ouvrage étoit un triomphe pour l'art et pour la musique, plus que pour l'auteur, resté caché sous le voile de l'anonyme. Mais ce succès l'enhardit à pousser plus avant dans la route qu'il venoit d'ouvrir. En 1760, il donna *Le Maître en droit, le Cadi dupé*, et successivement, *On ne s'avise jamais de tout, le Roi et le Fermier, Rose et Colas*. Tout le monde connoît le charme de ces compositions, dans lesquelles l'auteur, toujours inspiré par la nature, et puisant à la source des beautés de son art, fonde l'expression de ses chants sur l'accent naïf et vrai de chaque passion, de chaque sentiment étudié dans le langage de l'ame et dans celui de la voix; modèle vraiment original pour l'artiste, modèle inépuisable si l'on veut, mais qui, comme tous les autres, a aussi ses beaux côtés et ses aspects principaux, dont les premiers venus s'emparent : une fois saisis, il ne reste souvent aux successeurs, que le danger d'enchérir sur le vrai pour être nouveaux, ou de rester au-dessous, en ne regardant plus la nature que dans

ses copies. Ces ouvrages commencèrent la révolution du goût dans l'opinion, et le théâtre de la Foire leur dut de devenir un théâtre fixe sous le nom de *Comédie-Italienne*, et d'assurer le sort de l'Opéra-Comique.

Il est certain qu'avant cette époque, ce qu'on appeloit ainsi, n'étoit le plus souvent qu'une comédie manquée, qu'on allongeoit par des morceaux chantés, qui manquoient de chant. C'étoient des espèces de vaudevilles, dans lesquels la musique, loin d'être le principal ressort du plaisir dramatique, en étoit à peine l'importune auxiliaire. Si le poème avoit quelque intérêt ou quelque esprit, le chant venoit toujours à contre-temps interrompre l'un et gâter l'autre; et il y avoit tour à tour une moitié du parterre qui trouvoit à la pièce une moitié de trop, les uns ne venant que pour le chant, les autres pour la comédie.

Monsigny eut l'honneur, sinon de conclure, au moins de préparer l'alliance entre deux intérêts, qui, semblables à deux puissances limitrophes, semblent trop voisins pour ne pas être souvent ennemis. En France, où la saine comédie a une école si parfaite, que de ménagemens à garder envers un public toujours plus disposé à voir qu'à entendre un opéra, et à juger du chant de l'acteur par son jeu ! Il falloit obtenir de chaque art des concessions réciproques. Pour que l'art de faire des pièces pour la musique se réunît à l'art de faire de la musique

pour les pièces, il falloit l'union d'un poète et d'un compositeur respectivement capables de cette co-intelligence. Mais au moral, comme dans l'ordre physique, on diroit qu'il y a une sorte d'harmonie préétablie, qui prépare le concours des élémens faits pour s'unir; et, dès que ces élémens existent, il est bien difficile qu'ils ne se rencontrent pas. C'est ainsi que Sédaine et Monsigny se rencontrèrent. Lorsque le premier eut entendu le duo du *Cadi dupé :* «Voilà « mon homme ! » s'écria-t-il; et il ne put dormir qu'il n'eût fait la connoissance de Monsigny. Depuis ce moment, ils ne se quittèrent plus.

Personne n'arriva plus tard ni de plus loin au Parnasse que Sédaine. Né pauvre, d'abord tailleur de pierre, puis maître maçon, puis architecte, mais toujours possédé du démon des vers, il connut enfin son talent, et il eut encore celui de le faire reconnoître d'un public peu disposé alors à priser, ce qu'il vaut, l'art de composer des pièces et de faire des vers pour la musique. Pour parvenir, comme il en eut le bonheur, au fauteuil académique, il fallut, de sa part, une grande persévérance de succès, et de la part de l'Académie française un grand fonds de cet esprit de justice, qui ne repousse aucun emploi des talens, et dans chaque genre ne dédaigne que la médiocrité. Or Sédaine avoit obtenu la supériorité dans le sien. On a prétendu que le poète devoit avoir le génie du musicien lorsqu'il écrit pour lui. C'est trop dire; mais ce qu'il doit bien

connoître, c'est le génie de la musique et celui du chant. Ce qu'il doit observer, c'est de ne pas mettre trop d'esprit et d'énergie dans les paroles qui doivent recevoir du musicien le mouvement et l'esprit; c'est de bien saisir les situations qui peuvent être prolongées sans nuire à l'action; c'est de préférer les sentimens aux pensées, les passions aux raisonnemens, les images aux idées, l'effet de la scène à sa conduite. Voilà ce que Sédaine savoit à merveille. Personne ne posséda mieux cette entente, personne n'eut un dialogue plus naturel; et, comme il eut une part dans les succès de Monsigny, nous croyons qu'on n'aura pas trouvé de trop celle que nous lui avons donnée dans l'éloge de son illustre associé.

Le nom de Monsigny n'étoit plus un secret au théâtre. Trop de succès avoient établi sa réputation, pour qu'il lui fût permis d'ignorer ce qu'on pensoit de son génie, et ce qu'il avoit donné le droit d'en exiger encore. Heureusement sa passion pour la musique croissoit avec son talent, et il paroît que, se sentant tenu de monter pour ne pas descendre, il résolut de se procurer encore plus de loisir, en renonçant à un état, qui, devenu plus occupant, auroit contrarié la plus chère de ses inclinations.

Vers 1768, il acheta la charge de maître-d'hôtel de monseigneur le duc d'Orléans, vacante par la démission de M. Augeard, fermier-général, et dont les fonctions étoient à peu près les mêmes que celles des gentilshommes de la maison; c'est-à-dire que

c'étoit une charge sans fardeau, dont les devoirs n'étoient que des agrémens, auxquels la bienveillance du prince ajoutoit un nouveau prix. Monsigny en obtint plus encore : il conquit sa confiance, privilége qui chez les grands n'est pas sans danger : car il expose à l'envie pour les grâces qu'on reçoit même sans les demander, et à la haine de ceux qui en demandent sans les recevoir; mais Monsigny n'en obtint jamais que pour les autres, et une place qui devoit lui faire des jaloux, ne lui donna que des amis.

Sa nouvelle position seconda puissamment de tout le loisir qu'elle lui procuroit, son goût toujours croissant pour la composition. L'énergie d'un instinct impérieux en avoit fait pour lui une passion qu'il ne pouvoit ni régler ni maîtriser, et qui ne devoit trouver sa fin que dans son excès. Ce fut dans les neuf années qui suivirent son entrée chez le prince, qu'il donna ses meilleures et ses dernières pièces. En 1768, *l'Isle sonnante; le Déserteur,* en 1769; en 1772, *le Faucon;* en 1775, *la Belle Arsène;* et, deux ans après, *Félix, ou l'Enfant trouvé.*

Rappeler les titres de toutes ces pièces, c'est en raconter les succès, c'est en faire l'éloge; c'est mieux encore, c'est dire qu'il n'y a plus d'éloges à en faire : car nous n'imiterons pas cet ancien panégyriste d'Hercule. On nous demanderoit, non pas comme jadis : Qui est-ce qui en dit du mal? mais, Qui est-ce qui n'en dit pas plus de bien que vous n'en pourriez

dire? qui est-ce qui ne répète pas avec Alcindor, dans la Belle Arsène, cette douce invocation à la paix et à la liberté? Qui est-ce qui ne redit pas les espérances d'Alexis dans le Déserteur, et les plaintes de Louise? Qui est-ce qui ne s'attendrit pas au seul souvenir de cette harmonie pénétrante qu'inspira dans le trio de *Félix* le noble sentiment de la vertu, et qui en est devenue une si touchante prédication? Qui est-ce qui ne regrette pas que le trop sensible chantre de la nature et de tant de sentimens aimables, ait brisé si tôt les cordes de sa lyre?

L'opéra de Félix fut en effet le terme des travaux de Monsigny; et peut-être n'y a-t-il qu'une manière de s'en consoler, c'est de penser que son génie (vu sa nature particulière) avoit donné tous les fruits qu'il pouvoit porter.

La sensibilité qui le dominoit en étoit venue à ce point extrême, que la composition de chacun de ses opéras étoit pour lui une véritable maladie, dont il ne relevoit que pour tomber dans une autre. C'est que Monsigny travailloit beaucoup plus par sentiment que par savoir; car jamais la science et l'étude n'avoient mêlé leurs épines aux fleurs qu'il cueilloit; c'est que son talent, enfant gâté de la nature, n'avoit pas acquis cette docilité de tous les instans, fruit d'une éducation plus vigoureuse; c'est que son génie étoit un instrument dont il ne disposoit point à son gré, comme savent le faire ceux qui, l'ayant assoupli par l'exercice des sévères

disciplines de l'école, ont appris à en régler les mouvemens, sans en comprimer l'essor. Pour lui, dès que le sentiment avoit fécondé son imagination, pour lui commençoit un enfantement mêlé de charmes et de douleurs, et dans le travail duquel il fut quelquefois près de succomber. Ainsi, la composition du Déserteur lui coûta tant de pleurs, qu'on fut obligé deux fois de lui retirer le poème. Longtemps encore après, en parlant de la scène où Louise revient par degré de son évanouissement, et en se rappelant le jeu de ses paroles étouffées et comme coupées par des traits d'orchestre, on le vit fondre en larmes et tomber lui-même dans l'accablement qu'il avoit dépeint.

Sans doute il étoit impossible que celui qui subissoit d'aussi fortes émotions, n'en fît pas éprouver aux autres. Toutefois il me semble que l'artiste n'est pas tenu, dans la peinture des passions, de se servir ainsi de modèle à lui-même. Les douleurs de l'ame, comme celles du corps, n'ont pas besoin d'être réellement éprouvées pour être fidèlement rendues. L'impression que l'imitateur reçoit et communique, ne doit être qu'une fiction de son imagination. Ainsi, pour nous arracher des larmes, l'acteur au théâtre ne doit pas pleurer d'une douleur vraie. La réalité, en désenchantant l'effet de l'art, affoibliroit aussi l'effort de l'artiste. Toujours est-il certain qu'une telle manière de peindre la passion, non plus sous le charme de cette illusion savante dont le

miroir réfléchit dans l'ame les teintes et les traits de la nature, mais comme sous le poids même d'une affection réelle dont on souffre les angoisses, doit produire à la longue un ébranlement trop fort dans l'ame de l'artiste, et que l'habitude d'un tel état ne peut qu'user promptement l'organe de la faculté imitative.

Cela nous expliqueroit peut-être comment chez Monsigny une trop grande ardeur de l'ame, semblable à un feu qui échauffe, mais qui brûle; qui féconde, mais qui dessèche, auroit pu tarir promptement en lui les sources de l'inspiration. Pour qu'il ait pu renoncer sans retour à la musique et à la composition dont la passion avoit été sa vie, il faut que cette passion, ayant perdu le principe de son activité, ne lui ait plus laissé que le malaise de l'épuisement. Comment imaginer que, sans aucun motif connu, il ait employé les quarante dernières années de sa vie à en oublier la première moitié, et à se déshériter, si l'on peut dire lui-même, en renonçant à ce trésor de plaisirs, d'honneurs et de souvenirs dont il auroit pu jouir si long-temps?

Ce qui est certain toujours, c'est qu'aucun de ces calculs de vanité, que la crainte de déchoir inspire souvent à l'ambition, ne lui avoit conseillé cette abdication prématurée. Jamais personne n'avoit eu moins que lui le dessein de briller et le désir des succès. Amant de la musique pour elle seule, et pour lui seul, il est probable qu'il n'eût jamais livré ses compositions au théâtre, s'il lui eût été pos-

sible, en ce genre, de jouir de son ouvrage sans en faire jouir les autres. Car, qu'est-ce qu'un ouvrage qui ne vaut que par les sensations qu'il excite, si l'épreuve n'en est pas faite sur le public? Voilà ce qui le détermina à montrer ses productions sans se montrer; et c'est encore pour cela que, lorsqu'on obtint de lui de les faire graver, il refusa d'y mettre son nom. La modestie seule n'inspire pas cette sorte de renoncement; il y faut encore un peu de cette insouciance de gloire, qui, dans les arts comme ailleurs, est le propre de ceux qui n'en ont que faire; et ce sont d'ordinaire ceux à qui le plaisir tient lieu de tout. Or, tel fut Monsigny dans la musique.

Son état et son rang dans le monde avoient pris de l'accroissement par la confiance que le duc d'Orléans lui accordoit, et qu'il lui continua jusqu'à sa mort, arrivée en 1785; et, par la faveur héréditaire du prince son fils, qui, en supprimant la place de Monsigny auprès de lui, le nomma administrateur de ses domaines et inspecteur-général des canaux d'Orléans. Nous ne parlerons ici de ses nouvelles fonctions, que pour dire qu'il y eut une époque de la révolution, où l'estime du prince qui l'avoit nommé un de ses mandataires, en le déclarant le plus honnête homme qu'il eût connu, l'exposa au plus grand danger, car plusieurs de ses co-mandataires périrent victimes de leurs fonctions. Toutefois nous devons avouer que la révolution le ménagea, puisqu'elle ne lui enleva que sa place et sa fortune.

Comme son nom avoit cessé depuis long-temps de retentir dans le public, Monsigny dut peut-être ces ménagemens à l'heureuse obscurité dans laquelle il se renferma de plus en plus. Il s'étoit marié en 1784, et l'union qu'il forma avec une femme bien digne de le rendre heureux, fut pour lui un port contre les orages dont il auroit pu être assailli. Rien, sans doute, ne dépose mieux du bonheur qu'il y goûta, que cette profonde solitude qui en vint jusqu'à le dérober à la connoissance du monde. Il n'y a que la douceur des plaisirs domestiques, qui puisse indemniser de cet oubli total de ses semblables où il étoit tombé. N'en accusons pourtant pas le public. Comment n'eût-il pas oublié l'existence de celui qui avoit lui-même perdu la mémoire de ses propres ouvrages, au point d'assister à la représentation d'un de ses opéras, sans s'être douté qu'il en étoit l'auteur ?

Enfin il fallut que la perte de Grétry, en ramenant au souvenir de Monsigny, révélât le secret de son existence. Alors s'établit un parallèle entre leur talent si semblable, et leur fortune si diverse. On fut frappé de ce caprice du sort envers Monsigny, rayé en quelque sorte pendant sa vie du tableau des vivans; et l'injustice de ce contraste sembloit s'accroître encore des honneurs prodigués à son heureux successeur. On se souvient qu'au milieu de la pompe populaire qui accompagnoit les restes de ce dernier, une voix, et qui étoit la voix du peuple,

fit entendre cette sorte d'acclamation, dont l'Académie des Beaux-Arts ne fut que l'écho, en proclamant par un concert unanime le nom de Monsigny pour l'inscrire sur sa liste. Grétry avoit eu à Monsigny la double obligation de lui avoir préparé une belle place, et ensuite de lui avoir cédé la sienne au théâtre. Une réciprocité inattendue voulut que Monsigny prît la place de Grétry à l'Institut. Il étoit facile de prévoir que cette couronne, posée sur ses cheveux blancs, ne tarderoit pas à être déposée sur son tombeau. A peine ses infirmités lui permirent-elles une fois d'orner de sa présence une seule de nos séances. Cependant il survécut encore quelques années à cette espèce de résurrection. La mort ne l'a frappé que plus de trois ans après, le 14 janvier 1817.

Comme on voit quelquefois un antique édifice, long-temps enfoui sous ses propres débris, rendu à la lumière par quelque accident du sort, et dans cet état de ruine, être encore un objet de vénération pour les peuples, et d'admiration pour les amis de l'art; ainsi reparut Monsigny, exemple particulier des destinées du génie; reste de lui-même, mais d'autant plus respectable, qu'il parut avoir été réservé pour devenir, dans sa personne, un monument de reconnoissance publique, un rare modèle à l'émulation de tous ceux, que de nobles passions et le pur sentiment du beau, entraînent dans la carrière du talent et de la gloire.

M. de Monsigny a été remplacé par M. Catel.

NOTICE HISTORIQUE

SUR LA VIE ET LES OUVRAGES

DE M. ROLAND

SCULPTEUR.

Lue à la séance publique de l'Académie royale des Beaux-Arts du 2 octobre 1819.

MESSIEURS,

Ce qui peut sans doute arriver de plus heureux aux corps académiques destinés à recueillir l'élite des sujets dignes d'y prendre place, c'est de trouver sans cesse à réparer leurs pertes, c'est qu'une culture continue y fasse succéder sans interruption des talens nouveaux à d'anciens talens, comme on voit, sur ces arbres toujours verts, le fruit qui tombe remplacé par le fruit qui arrive.

Cependant ces remplacemens, qui, pour l'avantage de l'art, ne laissent aucun intervalle dans nos rangs, ne satisfont pas toujours autant ce besoin qu'auroit le sentiment de trouver quelquefois dans le vide même d'une place inoccupée, un signe propre à rappeler celui qui l'occupa. Car s'il nous faut des signes pour apprendre, nous n'en avons pas moins besoin pour nous souvenir; et j'ai toujours regretté que nous n'ayons pas imité la belle institution dont se glorifie l'Académie de Florence.

Je veux parler de cette réunion toujours croissante des portraits des artistes distingués de tous les temps et de tous les pays ; espèce d'Élysée, où les générations passées semblent s'entretenir de leur gloire, où l'on peut converser avec les ombres des plus illustres morts, et embrasser encore leurs images.

Certes, Messieurs, ces images ont une bien autre vertu que celle de nos éloges, peintures fugitives, dont les traits passagers ne ramènent, que pendant un court moment, notre pensée sur ceux que nous avons perdus. Ce n'est pas que l'idée d'oubli puisse s'appliquer à l'artiste qui est l'objet de cet éloge. Non sans doute; l'intervalle de trois ans n'a pas effacé de votre souvenir celui qui a laissé des monumens durables de son existence dans les ouvrages de son génie, et qui avoit acquis des titres non moins solides à votre estime, par ses qualités personnelles, par la droiture de son cœur, par la simplicité de ses mœurs, par son désintéressement et sa rare modestie.

Tout m'assure que M. Roland n'a pas cessé d'être présent à votre pensée, et que, lorsque je vous parlerai de lui, vous saurez suppléer à ce que je serai forcé d'omettre. Il est, en effet, un genre de mérite que la louange atteint difficilement ; c'est celui qu'enveloppe cette modestie native, qui s'ignore, et laisse ignorer souvent les qualités qu'elle couvre ; c'est ce mérite qui, fort de lui seul, marche vers le bien par une naturelle impulsion, sans qu'on re-

marque le chemin qu'il fait, sans remarquer celui que font les autres. Il y a ainsi de ces talens qu'on ne voit pas naître, qui sont devenus grands sans qu'ils aient semblé grandir, et qui, par une certaine manière d'aller simplement devant eux, sont parvenus à la gloire sans qu'on les y ait vus arriver. Ce seroit à peu près là en abrégé l'histoire morale du talent de M. Roland, dans la carrière qu'il a parcourue.

A peine peut-on avoir quelques notions sur les premières années de sa vie. On sait qu'il étoit né à Marcq, petit village près de Lille, le 13 août 1746, d'une famille à laquelle d'anciennes traditions ne sembloient avoir donné la plus haute illustration, que pour mieux contraster avec l'obscure médiocrité et la pauvreté où elle étoit réduite. Mais la pauvreté qui conduit au besoin, et surtout à l'amour du travail, est une richesse, puisqu'elle en est la source. Car c'est ainsi que, dans le cours des choses humaines, comme dans la danse allégorique du Poussin, on voit le plaisir donner la main à la pauvreté, lorsque la richesse la donne au travail.

Obligé dès le plus bas âge de se procurer des ressources pour vivre, le jeune Roland étoit déjà parvenu à faire assez de sculptures en bois, et assez bien, pour concevoir, à quinze ans, le projet de venir exercer son talent à Paris, sans autre provision que celle de ce léger savoir.

Heureusement il fut adressé à M. Pajou, qui étoit

chargé alors des travaux d'ornement du Palais-Royal et de la salle de spectacle de Versailles. Il y a dans ces sortes d'ouvrages des emplois de tout genre, et pour tous les degrés de capacité. Le jeune Roland parcourut fort vite tous ces degrés; et, comme chaque ouvrage croît de valeur selon la mesure du talent qu'il exige, il voyoit augmenter ses ressources par son talent, et son talent par ses ressources. Bientôt il ne put se dissimuler qu'il étoit appelé à s'élever dans une sphère beaucoup plus haute.

Mais il lui falloit faire de ces études qui demandent à la fois du temps et de l'argent. Il lui falloit donc conquérir un supplément de l'un et de l'autre; ce qu'il obtint, en augmentant, pour le gain, le travail du jour, et en diminuant, pour l'étude, le repos de la nuit. Doublant ainsi son temps avec son revenu, il se mit en état d'associer à des études de plus en plus dispendieuses, des travaux de plus en plus lucratifs.

La sculpture, comme l'on sait, se prête à une division de travail qui permet au statuaire de confier à un autre le soin de faire sortir du bloc de marbre qui la cache, l'ébauche du modèle qu'il a exécuté. Quoique cette pratique dépende de procédés certains, elle n'exige pas moins beaucoup d'intelligence; et c'est un grand avantage pour l'auteur d'avoir affaire, dans cette sorte de traduction, à un homme capable lui-même d'être auteur. M. Pajou

avoit depuis long-temps distingué dans M. Roland un talent fort au-dessus de l'emploi de copiste, et il l'appliquoit avec prédilection à tous ses ouvrages en marbre. M. Roland, de son côté, trouva dans la confiance de M. Pajou l'avantage d'acquérir une grande habileté à manier le ciseau, et d'apprendre à se jouer de ces difficultés qu'il faut avoir vaincues en personne, sous peine de rester dans la dépendance d'autrui, et de voir ses productions perdre dans le marbre la valeur d'un travail original. Mais ces travaux lui valurent encore des ressources pécuniaires pour faire de nouvelles études, et le mettre en état d'entreprendre le voyage d'Italie.

Jamais sa position ne lui avoit permis de suivre régulièrement les leçons des écoles publiques, ni de s'engager dans le cours des études qui, par degrés, auroient pu le conduire à la pension du Roi. Il lui fallut acheter, à force de travail, de quoi faire à ses frais le voyage de Rome, et ses économies lui procurèrent le moyen d'y passer cinq années.

A l'époque où il partit, le goût dans les arts du dessin n'avoit pas encore éprouvé ce changement, dont l'influence est devenue depuis si générale, qu'il y a aujourd'hui aussi peu de mérite à l'éprouver, qu'il y avoit alors de difficulté à la pressentir. M. Roland dut peut-être à l'espèce d'indépendance dans laquelle il étudia son art, de s'affranchir plus aisément de la sujétion du goût dominant, de ce goût qui forme autour de nous un courant, auquel

nous obéissons d'autant plus volontiers, que rien ne nous communique l'idée ni le sentiment de la contrainte. Il falloit une sorte d'inspiration alors, pour se résoudre à adorer ce qu'on avoit brûlé, à brûler ce qu'on avoit adoré. C'est pourtant ce qu'avoit fait M. Roland dès 1770, et avant d'aller à Rome, où cette espèce de conversion eût été plus facile : car la vérité s'y manifeste par des lumières si vives, que peu d'yeux résistent à leur clarté.

Après cinq années de séjour dans cette grande métropole des antiquités, M. Roland revint à Paris, chargé de plus de science que d'argent. Mais un trésor nouveau l'y attendoit : c'étoit la bienveillance de M. Pajou, qui jadis avoit employé ses talens dans un ordre de travaux subalternes, et qui ne pensa plus désormais qu'à seconder ses efforts pour entrer à l'Académie. Depuis ce moment, il n'y eut plus entre eux d'autres rapports que ceux de l'estime et de la reconnoissance. Telles furent les bases de la touchante amitié qui les unit; c'est dire assez qu'elle dut être inébranlable.

M. Roland fut agréé à l'Académie, en 1779, sur une figure de Caton d'Utique, pour laquelle il fit des études de parties en grand, et heureusement plus en grand que la nature; car il n'y eut que cela qui pût convaincre que ce n'étoient pas des empreintes prises sur le modèle vivant. En 1781, il présenta pour sa réception une figure de Samson, d'après laquelle on jugea du caractère de son talent, tel

qu'il s'est soutenu depuis, exact, ferme, grave et sévère.

Dès ce moment la fortune lui sourit d'abord dans un établissement où il trouva le bonheur domestique, et ensuite dans des entreprises qui témoignèrent de la variété de ses moyens, telles que la statue du grand Condé en marbre, où on lui sut gré d'une pensée prise dans un des plus beaux traits de la vie de ce grand capitaine; telles que les caryatides de la façade du théâtre Feydeau, genre de figures dans lesquelles il fit voir, qu'on peut répéter des sujets traités par les plus grands maîtres, pourvu qu'on les imite, non en prenant dans leurs ouvrages, mais en prenant à la source où ils ont eux-mêmes puisé. Il fit encore alors de fort agréables bas-reliefs, représentant les neuf Muses, pour le cabinet de la Reine à Fontainebleau. Tous ces travaux venoient chercher M. Roland; car ce n'étoit pas lui qui alloit au-devant. Il ignoroit l'art de solliciter; mais il avoit dans ses ouvrages de puissans solliciteurs, dont on ne pouvoit guère se défendre. La plus heureuse perspective s'ouvroit ainsi devant lui, lorsque survint la révolution, qui ne tarda pas à fermer pour lui, comme pour les autres artistes, tous les canaux par lesquels le luxe des particuliers et celui de l'État fertilisoient les arts.

Les temps de révolution et de trouble n'ont pas toujours été, dans tous les pays, des temps de stérilité pour les artistes. Des écrivains ont été même

jusqu'à croire que les esprits et les talens y avoient quelquefois puisé une sorte d'énergie qui s'étoit empreinte dans leurs ouvrages : c'est que les troubles de ces États n'en agitèrent que la surface.

Mais lorsqu'une révolution est un ouragan impétueux, qui bouleverse une société dans toutes ses profondeurs; lorsque son action irrégulière agite en tous sens des élémens devenus sans cohérence, et que les institutions qu'elle fonde, semblables aux montagnes de sable du désert, sont des assemblages fortuits, que le même vent élève et disperse; malheur à l'artiste qui confie à ces fondations mouvantes les œuvres de son génie! Il ne faut, dans ce royaume des tempêtes, que des monumens éphémères, comme le pouvoir qui les ordonne ou le besoin qui les motive. Aussi vîmes-nous toutes les productions de ce temps, composées des plus fragiles matières, jouets de tous les souffles contraires, emportées par le tourbillon même qui les avoit créées.

M. Roland eut le singulier privilége de soustraire alors un de ses ouvrages à la destinée commune, et de faire revivre, au moins pendant quelques années, ce qui, condamné à ne durer qu'un jour, lui avoit à peine coûté une semaine de travail.

En 1792, le maire de la ville d'Étampes périt victime d'une émeute populaire. On voulut donner au peuple une leçon de ce respect dû à la loi, dans la personne d'un de ses agens; et l'on fit, pour ex-

pier cet attentat, une fête solennelle consacrée à la Loi. M. Roland fut invité à représenter en statue cette déité politique. Il en fit une fort belle figure colossale, dont les extrémités étoient en plâtre, et le corps drapé en toile. Cette image, promenée en public, ne produisit pas un grand effet moral sur les esprits, et le résultat de cette prédication emblématique n'eut guère plus de consistance que son emblême. Le seul effet réel qui en demeura, fut de prouver que M. Roland, ayant le goût du grand, avoit pensé grandement sa figure, et qu'il seroit à desirer qu'il pût la convertir en une matière durable. Ce qui eut lieu, du moins jusqu'à un certain point.

Il fut chargé d'exécuter un modèle étudié de ce colosse, dont on a vu long-temps un plâtre surmonté d'un bas-relief du même auteur, et en rapport avec le même sujet, sous le péristyle d'un monument que la révolution tenta de s'approprier, en l'appliquant à une destination politique qu'elle ne tarda pas à décréditer. Et cette tentative n'eut guère aussi d'autre effet utile, que d'employer alors des talens que les circonstances laissoient oisifs, à des travaux de décoration, auxquels M. Roland eut part, les seuls qui l'occupèrent pendant cette période de disette.

Du reste, ces temps de trouble, où toutes les institutions d'art étant détruites, toutes les passions ambitieuses et jalouses s'en disputoient les débris, ne servirent à M. Roland qu'à mieux faire connoître

son esprit de douceur et de modération : il y eut plus que du bonheur, et il fallut un vrai mérite de sa part, pour sortir de cette tourmente avec l'amitié des bons, et l'estime de tous.

C'est ce que prouva l'unanimité des suffrages, qui, lors de la création de l'Institut, appela M. Roland dans la classe, alors peu nombreuse, des beaux-arts; distinction flatteuse, à une époque surtout où tant de prétendans pouvoient la réclamer comme une restitution. Et toutefois aucune voix jalouse ne s'éleva contre ce choix. Peut-être le meilleur moyen de ne pas exciter l'envie, est-il de ne pas l'éprouver soi-même. J'avoue qu'entre l'envie, passion vile, et l'émulation, sentiment généreux, la distinction dans la pratique ne paroît pas facile à fixer; car l'une et l'autre tirent leur activité du parallèle que nous faisons de notre valeur avec celle d'autrui. Le secret de la conduite à tenir, M. Roland nous l'a appris; c'est, dans ce parallèle involontaire, de porter toujours les yeux au plus haut; c'est de se donner pour point de mesure, non pas le mérite de nos voisins, mais celui des plus grands hommes, mais cette perfection qu'on est malheureusement trop assuré de ne pas atteindre, et dont l'effet est de nous rendre sévères pour nous, indulgens pour les autres.

Tel fut toujours M. Roland; tel il reparut alors, dans tous les rapports que ses places et ses ouvrages lui donnèrent avec ses égaux et avec ses rivaux.

En 1799, un morceau peu important, mais dans lequel le sentiment de la reconnoissance avoit heureusement inspiré son ciseau, le portrait en marbre de M. Pajou, fit voir qu'il n'y a rien de petit pour un grand talent; et ce simple buste, au milieu d'une foule de grands ouvrages, et de tout genre, fut jugé digne, dans la distribution de prix qui avoit lieu alors, d'en remporter un de première classe.

Une carrière nouvelle de travaux venoit de s'ouvrir : je parle de la décoration intérieure des palais du Luxembourg, des Tuileries, et d'autres édifices qui, affectés à de nouvelles destinations, appeloient la sculpture à y produire un nouvel ordre de sujets et d'allégories. Le ciseau de M. Roland y fut employé avec succès pendant quatre ou cinq années. Dans tous ces ouvrages, il ne cessa de justifier l'opinion depuis long-temps établie sur la nature de son talent. Une invention sage, jointe à une exécution sûre; un esprit juste qui trouve toujours ce qu'il faut dire, et la meilleure manière de le dire; de la science sans ostentation; une facilité heureuse, indication de ce sens droit, qui sait prendre la voie la plus courte : voilà ce que la nature, perfectionnée par l'étude, s'étoit plu à réunir en lui.

Ce n'est pas une chose aussi commune qu'on le pense, que le don de cette raison lucide, qui, comme un flambeau intérieur, vous découvre et vous fait choisir sans peine, au milieu de tant de partis à prendre, celui que chacun s'imagine après coup qu'il

auroit pris aussi. Car on se trompe, si l'on croit qu'en tout genre, ce qui est le plus près de nous, est aussi pour nous le plus facile à trouver. C'est précisément ce que ne rencontrent jamais certains esprits, ingénieux à se créer des difficultés, qui repoussent les premières idées, uniquement parce qu'elles sont venues sans peine, qui n'estiment que ce qui coûte, et qui, comme certains curieux, veulent payer tout fort cher, et ne consentiroient jamais à avoir du bon à bon marché. Beaucoup d'esprits se faussent ainsi, se tourmentent, et font de longs voyages, comme l'un de ces deux amis de la fable, pour chercher au loin ce qui étoit à leur porte. Disons qu'ici, comme ailleurs, et dans tous les arts, ce qu'il faut priser avant tout, c'est le bon sens; ce sens qu'on a raison d'appeler *commun*, parce qu'il est un don de l'instinct, et qu'on a encore plus raison d'appeler *rare*, depuis que l'esprit en dédaigne l'emploi.

M. Roland fut redevable à cette qualité de se distinguer par une conception nette, par une manière franche, par un travail facile; toutes choses qui le recommandoient principalement aux ordonnateurs des grands travaux, lesquels ont besoin de garanties, non-seulement pour le mérite des ouvrages, mais encore pour le terme de leur confection.

Deux occasions, assez rapprochées l'une de l'autre, témoignèrent du haut degré d'estime dont il jouissoit sous ce double rapport, dans l'esprit des hommes les plus capables d'apprécier les talens.

Il eut une fois, presque sans s'en être douté, les suffrages de tous les membres de l'Institut, pour un grand ouvrage, auquel beaucoup avoient sans doute le droit de prétendre. Mais on connoissoit le caractère moral de M. Roland et de son talent, et l'on étoit sûr de trouver en lui justesse de pensée, convenance de goût, beauté d'exécution, ponctualité; et rien de tout cela ne manqua à l'ouvrage, pas même l'à-propos, qui est encore une obligation qu'on a à l'artiste, surtout dans des travaux de longue haleine, et dont on a peine à calculer la durée.

A peu près vers le même temps s'achevoit la décoration de l'attique de cette façade de la cour du Louvre, monument du génie d'un siècle, qui fut un des siècles du génie. Trois frontons restoient à faire; et, quoique ce ne fût que de la sculpture appelée *de bâtiment*, l'ouvrage avoit de l'importance; car il s'agissoit de l'honneur de notre siècle qui alloit être cité en jugement. Aussi crut-on devoir appeler à l'entreprise trois des plus habiles. M. Roland fut du nombre. L'épreuve étoit périlleuse; il avoit à combattre de deux côtés. Il lui falloit se mesurer contre deux de ses plus célèbres contemporains; et, comme eux, il avoit pour adversaires, dans l'aile opposée du bâtiment, des élèves de l'école de Michel Ange. On sait qu'aucun des concurrens ne resta au-dessous de ce qu'on attendoit d'eux; mais aucun ne sortit de ce double concours avec plus de succès que M. Roland, qui, ayant eu dans son lot le plus grand des trois

frontons, dès-lors plus de difficultés à vaincre, obtint une plus grande part de louange. Il eut à faire entrer dans les compartimens donnés d'un cadre fort étroit, deux grandes figures de Victoire avec un écusson, un Hercule, une Minerve et deux fleuves. Or rien de plus difficile que de faire des figures qui ne semblent pas gênées, dans des espaces aussi gênans. Ce fut un des moindres mérites de l'ouvrage de M. Roland; car l'essentiel étoit de soutenir le parallèle avec Paul Ponzio. Et, si l'on doit avouer que le sculpteur Florentin, dans ses compositions et son exécution, a plus de hardiesse que ses modernes rivaux, il est juste de mettre aussi dans la balance la diversité des temps et des manières. Alors on procédoit avec moins de méthode; il y avoit dans le travail plus d'improvisation, dès-lors plus d'enthousiasme; il y avoit moins de correction, par conséquent, plus de mouvement, de chaleur et de vie.

Quoi qu'il en soit, ce combat entre les manières de deux siècles, montra de quel avantage sont pour les artistes ces occasions, qui mettent aux prises les talens modernes avec ceux des âges passés. Aussi ne saurions-nous trop désirer de voir se reproduire de pareils concours.

La cour du Louvre leur offre encore un beau champ. Son rez-de-chaussée, dans les trois quarts de cette riche enceinte, présente un grand nombre de places que le ciseau de J. Goujon n'avoit pas pu remplir. Est-ce qu'un respect trop religieux détour-

neroit d'employer à ce rachèvement du Louvre, les talens actuels, dans un temps surtout où les ouvrages ne pèchent souvent que par le défaut d'application utile? Craindroit-on de compromettre les artistes, par un parallèle redoutable? L'exemple qu'on vient de citer est fait pour enhardir les ordonnateurs de ces travaux; et ils ne manqueront ni de concurrens, ni de moyens pour les bien choisir, si surtout ils mettent les premiers sur la liste des plus dignes de l'ouvrage, ceux qui seront les derniers à s'en croire capables.

On peut affirmer que M. Roland eût été du nombre de ces derniers; car, chez lui, on trouvoit toujours la modestie en avant de toutes les qualités. Au reste, elle n'alloit pas jusqu'à le faire douter de ses forces. A ce point, la modestie n'est plus vertu, elle devient foiblesse; car elle vous ôte le sentiment de votre valeur, sentiment sans lequel il ne se fait rien de grand. M. Roland va nous prouver, dans le plus important de ses ouvrages, qu'il avoit, et la conscience de ce qu'il étoit, et la mesure de ce qu'il pouvoit.

Je veux parler de sa statue d'Homère, sujet, selon moi, le plus périlleux que la sculpture pût traiter.

Au seul nom d'Homère, que d'idées, que de souvenirs se réveillent! Quel concert de louanges se fait entendre en l'honneur du père de la poésie! Et qui pourroit compter les tributs d'admiration que tous les arts ont payés à son génie? Toutefois, ces

hommages furent les fruits plus ou moins tardifs de siècles postérieurs à l'âge où vécut le chantre d'Achille. Car lorsque, sous les accords de sa lyre, l'art des vers étoit déjà devenu le langage des dieux, les arts du dessin, encore au berceau, formoient à peine des traits mal articulés; et celui qui, dans ses inventions sublimes, préparoit de si parfaits modèles aux artistes futurs, n'auroit pu, de son temps, en trouver un qui fût capable de perpétuer sa ressemblance. Homère enfin avoit, depuis long-temps, des temples dans la Grèce; mais le dieu n'avoit jamais eu d'image, son portrait n'existoit pas.

Celui qui nous est parvenu sous son nom, est une création qui date du temps de Pline. Il fut restitué d'idée; et bien que ce soit une fiction de l'artiste, cette fiction a acquis force de vérité. Disons aussi que si la plus belle propriété d'un portrait est de représenter ce qu'il y a de plus noble dans l'homme, l'ame et le génie, nous avons, dans ce buste imaginaire, une fidèle représentation du prince des poètes. Et, sous le rapport de l'art, quelle habileté! quel profond savoir empreint dans les rides qui sillonnent son front! quel nuage adroitement répandu sur ses yeux! avec quel sentiment d'idéal et de vérité, l'artiste a réuni ce qu'un âge avancé devoit offrir de périssable dans les traits du divin aveugle, et ce que le génie avoit dû y imprimer d'immortel! Problème le plus difficile que la sculpture pût résoudre.

Le sculpteur qui projette de faire la statue d'Homère, ne sauroit sortir de ce type de tête aujourd'hui consacré. C'est donc à une pareille tête qu'il faut ajouter un corps; et ce corps, pour se trouver en harmonie, doit être celui d'un vieillard octogénaire. Ici se découvrent les difficultés que M. Roland dut pressentir, et qu'il combattit d'autant mieux, qu'il les avoit mieux prévues. Il ne falloit pas faire de la figure d'Homère, le sujet d'une étude anatomique; il ne falloit pas que des signes d'infirmité vinssent désenchanter le spectateur; et cette lyre que l'artiste plaça dans les mains du chantre inspiré par les muses, cette lyre fût restée muette pour les yeux, si des formes exténuées par l'âge, si les pénibles impressions de la caducité, n'eussent offert que le triste aspect d'un corps en ruine et d'une nature décrépite.

Faire sentir ce qu'il y avoit de défauts et d'erreurs à éviter en traitant ce sujet, c'est dire assez que M. Roland, loin d'y tomber, resta fidèle à ces principes de goût, à ces convenances délicates, dont l'artiste croit trop souvent que l'expression du savoir le dispense, et qui pourtant servent plus qu'on ne peut dire, à faire briller, et surtout à faire goûter le savoir.

Je regrettois, au commencement de cet éloge, qu'aucune institution ne nous permît de rassembler les images de nos artistes. Si j'osois achever en idée le projet de cette intéressante galerie, je voudrois

qu'au-dessous du portrait de chacun, vînt se placer un de ses ouvrages, et le plus propre à être aussi le portrait de son talent. Je pense que la statue d'Homère, entreprise dans laquelle personne n'avoit devancé, et personne peut-être n'osera suivre M. Roland, seroit celui de ses ouvrages qu'il auroit désigné lui-même pour cette destination.

Cette statue, dont le modèle avoit été fait dès 1802, ne fut terminée en marbre et exposée qu'en 1812; et ce fut, à vrai dire, le dernier monument du génie de M. Roland. Non que son talent soit resté oisif dans les quatre dernières années de sa vie, quoique le dépérissement de sa santé eût dû lui prescrire le repos. Mais il n'avoit guère appris à le connoître, et il avoit trop appris aux autres le secret de son activité, résultat de la facilité particulière qu'il avoit, de passer d'un travail à un autre, et de pouvoir, après s'être exercé sur les plus hautes conceptions du style antique, traiter dans des costumes modernes les sujets les plus rebelles à l'art.

L'artiste n'est guère libre de choisir les objets d'un travail, dont il ne sauroit faire les frais, en sculpture surtout. C'est un art dispendieux, que les gouvernemens ont presque seuls aujourd'hui les moyens d'employer. Lorsqu'il entre dans les intérêts de leur politique, de décerner les honneurs d'une statue à certains personnages modernes, dont le costume, quoique ingrat pour l'art, est toutefois nécessaire au caractère propre du sujet, il faut bien

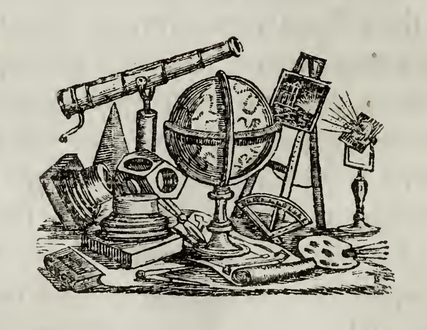
que l'artiste s'y conforme; car enfin la sculpture n'est pas faite pour les sculpteurs.

M. Roland savoit se tirer très-habilement des difficultés attachées à de pareils sujets. Il avoit d'abord l'art de profiter de la difficulté même, et de faire sortir d'une belle exécution, ce charme qui fait pardonner bien des défauts, surtout quand ils sont ceux du sujet. Venoit ensuite le charme de la ressemblance dans les têtes; car il possédoit, dans un très-haut degré, le talent du portrait. Il fit, vers la fin de sa vie, un chef-d'œuvre en ce genre, dans la statue de Tronchet, et un tour de force dans celle de Malesherbe, dont il sut retrouver, on diroit presque inventer la ressemblance, d'après le plus léger profil tracé à l'âge de vingt ans, et d'après quelques portraits, ou apocryphes, ou discordans entre eux.

M. Roland n'avoit encore exécuté que le buste de cet héroïque magistrat, dont la statue exposée au Louvre est en entier l'ouvrage de M. Dumont, et il s'occupoit des préparatifs de son modèle en grand, lorsqu'il sentit ses forces l'abandonner. Depuis quelque temps, la nature l'avertissoit, par une foiblesse progressive, qu'il s'approchoit du terme de la vie. Il crut pouvoir se distraire de cet avertissement, en changeant de travail; il entreprit l'esquisse de la statue du grand Condé, ordonnée pour le pont de Louis XVI, ouvrage dans lequel il se proposoit de lutter, plus que septuagénaire, contre une des brillantes productions de sa jeunesse.....

Mais la mort vint le soustraire à cette lutte inégale; elle le frappa dans son atelier même, où une dernière foiblesse le fit succomber. Un reste de chaleur prolongea, pendant cinq jours encore, l'état d'épuisement qui étoit toute sa maladie. Il mourut le 11 juillet 1816.

Il a été remplacé par M. Ramey.



NOTICE HISTORIQUE

SUR LA VIE ET LES OUVRAGES

DE M. MÉHUL

MUSICIEN.

Lue à la séance publique de l'Académie royale des Beaux-Arts du 2 octobre 1819.

M. Méhul naquit à Givet, le 24 juin 1763. Son père avoit servi dans le génie, et mourut inspecteur des fortifications de Charlemont. Cette profession a beaucoup de points contigus avec l'architecture, et, pour mieux dire, elle n'est qu'une partie qu'on a détachée de cet art, auquel il paroît que le père auroit voulu destiner son fils; car il le plaça fort jeune chez un architecte, dont il lui fit suivre les leçons pendant plusieurs années.

Ceux que la nature a marqués du sceau d'une vocation particulière, ne manquent guère d'en être avertis par quelque rencontre, qui devient pour eux une sorte de révélation. On pourroit croire que le jeune Méhul auroit dû à l'architecture, de l'initier à l'étude de la musique. Il y a effectivement entre ces deux arts certaines conformités; mais elles sont d'une nature trop abstraite pour avoir eu quelque prise sur l'esprit d'un enfant, et la moindre influence sur ses inclinations. Ce n'est pas là qu'il

faut chercher le pressentiment qu'il eut du vœu de la nature à son égard.

Il vaut beaucoup mieux, ce me semble, attribuer cet effet à l'orgue de la collégiale de Givet, et surtout à l'organiste, qu'un hasard heureux lui fit connoître, et dont il sut captiver la bienveillance. Cet organiste étoit aveugle; mais il n'en étoit pas moins propre à son emploi. La perte de la vue n'est ni un défaut, ni peut-être une privation, dans l'exercice d'un art où l'on n'a presque rien à faire avec les images des objets extérieurs. Et puis on sait que la vue intérieure gagne tout ce que perd celle du corps. L'aveugle de Givet paroît avoir eu l'esprit très-clairvoyant; car à peine eut-il donné pendant quelques mois des leçons à son jeune élève, que, surpris de sa capacité, il ne se crut plus de force à les lui continuer, et il l'adressa à un maître plus habile.

Le jeune Méhul fut mis en pension à l'abbaye de la Valledieu, qui avoit pour organiste un compositeur d'un rare mérite, dans la personne d'un allemand nommé Henser. Cette fois le maître et l'élève se trouvèrent dignes l'un de l'autre. Ces sortes d'unions que forme l'enseignement, ont aussi besoin d'être assorties, et il est heureux qu'il y entre de la sympathie. Les leçons ne sont jamais plus profitables que lorsque l'amitié les donne, et que la confiance les reçoit. Telles furent celles qui dirigèrent les heureuses dispositions du jeune Méhul, pendant deux ou trois années qu'il se livra avec une

ardeur sans égale, à la pratique de l'orgue et à l'étude du contre-point. Au bout de ce temps, l'élève fut en état de remplacer son maître au service de l'orgue, et tout présageoit alors qu'il étoit appelé à devenir son successeur.

Beaucoup de liens sembloient, en effet, devoir le retenir dans ce paisible séjour; l'amitié de tous les religieux, la reconnoissance, une perspective assurée; ajouterai-je?..... l'entretien d'un petit jardin, pris aux dépens de celui du couvent, et où il s'adonnoit à la culture des fleurs, passion qu'il prit alors, et qu'il a gardée toute sa vie, si toutefois on peut appeler de ce nom un goût innocent, vrai préservatif de toutes passions; un goût qui ne peut être que celui d'une ame tranquille, et dans lequel M. Méhul trouva souvent par la suite, à se distraire des contrariétés et des faveurs mêmes de la fortune. Qui sait s'il n'y voyoit pas encore un emblême de cette heureuse saison de sa vie, où il n'avoit pas encore connu les épines dont est semé le chemin de la gloire.

M. Méhul avoua bien des fois, que les années qu'il passa à l'abbaye de la Valledieu, avoient été ses années les plus heureuses. Il y goûtoit ce repos complet, qui consiste à être content du présent et assuré de l'avenir. Et quels trésors valent une telle fortune! S'il la manqua, ce fut la faute de ses dispositions. Son maître l'avoit jugé comme annonçant un de ces talens qui, faits pour briller du plus vif éclat, doi-

vent recevoir de ces préparations soignées qu'on ne trouve que dans les grandes villes. Ainsi sa destinée devoit le conduire à Paris.

Avant d'y suivre M. Méhul, je ne puis m'empêcher de faire observer qu'il faut aussi le compter au nombre de tous les grands compositeurs, qui durent leurs talens aux écoles de la musique d'église; écoles peut-être les plus favorables à l'enseignement de la science musicale; écoles où, à d'austères disciplines et à de sérieuses théories, se joignoit cette influence de l'enthousiasme religieux qu'inspirent les sublimes sujets des cantiques sacrés. Chaque grande ville avoit ainsi jadis une école de musique, pépinière naturelle de sujets de tout genre et à tous degrés; et ces institutions avoient cela de bon, qu'elles ne formoient point de talens sans leur ouvrir un théâtre et leur préparer un asile.

Mais le talent de M. Méhul aspiroit à de plus brillantes destinées. Conduit à Paris par son père vers l'âge de seize ans, il fut bientôt recommandé au célèbre claveciniste Edelmann, qui lui révéla tous les secrets de la composition. La musique, science et art tout à la fois, peut être apprise par théorie comme par pratique. Mais le clavecin est un instrument propre à ce double enseignement. M. Méhul y devint bientôt assez fort pour en donner des leçons; et ces leçons lui furent assez lucratives, pour le mettre en état de refuser les secours de son père. Chose rare et exemplaire pour un jeune homme de

cet âge, et dans une ville où c'est presque une nécessité, puisque c'est une mode, de dépenser plus qu'on n'a, quelque fortune que l'on ait !

M. Méhul avoit deux bons maîtres d'économie, l'amour de l'étude et l'ambition de parvenir. Le temps qu'il ne donnoit point à ses élèves, il l'employoit à se faire connoître par des sonates, dont on a fait un recueil; genre de composition qui exige la connoissance pratique des instrumens, de leurs moyens, de leurs effets; toutes choses dont il avoit fait un bon apprentissage dans l'étude de l'orgue, qui est, comme l'on sait, un orchestre complet. Ces essais de son talent le désignèrent déjà comme ayant le génie de cette partie de la musique que l'on appelle instrumentale. Car, bien que la voix humaine ne soit elle-même, si l'on veut, qu'un instrument entre tous ceux dont le compositeur dispose, cependant cet instrument, qui est celui de la nature, quand les autres sont l'ouvrage de l'art, qui a l'avantage de dire des paroles, quand les autres ne profèrent que des sons, et d'être l'organe direct, le conducteur immédiat du sentiment; cet instrument enfin qui est l'homme lui-même, ou pour mieux dire son ame, a nécessairement un génie particulier, ce qui a fait diviser la musique en vocale et en instrumentale.

De là, dans l'emploi des moyens de la composition musicale, deux goûts divers, sans être opposés, et qui, chacun par leur route, se rencontrent au

même but. Il n'y a point d'art qui ne se partage ainsi, et qui n'ait, de même, ce qu'on pourroit appeler deux substances, ce qui tient à la nature de l'homme et de ses facultés.

On a déjà pu prévoir, d'après le genre de leçons que reçut M. Méhul, d'après le talent propre des maîtres qui furent ses premiers directeurs, que sa manière et son goût devoient le porter vers les conceptions du génie instrumental.

L'époque où il se produisit à Paris étoit encore celle où Gluck, par la puissance de ce même génie, opéroit ici une révolution sur le théâtre lyrique. M. Méhul eut l'avantage de recevoir des conseils de ce grand compositeur; et de pareils conseils sont de puissantes leçons, lorsque surtout elles sont appuyées de l'autorité d'exemples vivans. Il survint alors à Gluck un rival de gloire dans le célèbre Piccini. Ces deux maîtres n'étoient ici, à vrai dire, que les représentans des deux goûts dont on a parlé. Le premier tort que l'on eut dans les controverses d'alors, fut de faire un combat de talent individuel, de ce qui n'étoit qu'une rivalité entre les deux principes du plaisir musical; le second, de croire que l'harmonie exclut la mélodie, et que la mélodie repousse l'harmonie. Aussi cette dispute finit-elle, comme il arrive presque toujours, par l'aveu réciproque que ce n'étoit qu'une dispute de mots.

On a dit, et l'on répète tous les jours, que les querelles ont lieu faute de s'entendre sur les mots.

Oui. Mais comment s'entendre sur les mots, avant de s'être entendu sur les choses ? Les mots ne sont rien par eux-mêmes, que des signes auxquels notre esprit donne une valeur. Les mots n'ont le pouvoir de fixer les opinions, qu'après que les opinions ont fixé le sens des mots. On dispute, il est vrai, parce qu'on ne s'entend pas : mais il est vrai qu'il faut disputer pour s'entendre ; et puisqu'il faut des disputes aux hommes, souhaitons qu'il n'y en ait jamais que sur des sujets, où il soit aussi peu dangereux de ne s'entendre pas.

Nous dirons aussi de cette dispute célèbre entre l'harmonie et la mélodie, qu'elle eut en France d'heureux effets ; car elle fit naître d'adroits conciliateurs, qui eurent l'art de mettre d'accord dans leurs ouvrages, ce qu'on avoit cru être deux adversaires inconciliables, et nous verrons que M. Méhul fut de ce nombre. Elle contribua beaucoup aussi, par l'émulation qu'elle excita entre nos compositeurs, à produire cette brillante école française, qui partage aujourd'hui les suffrages de l'Europe, et dont les chefs-d'œuvre ont fait entrer la France, jadis tributaire des autres, dans la balance de ce commerce de gloire et de génie ; de ce commerce, qui a cela de particulier dans ses rapports d'intérêt entre les nations, que les gains comme les pertes y sont mis en commun.

Le premier essai public que M. Méhul donna de son talent eut lieu en 1782, au concert spirituel où

l'on exécuta une ode sacrée de J. B. Rousseau, qu'il avoit mise en musique. Cet essai fut vanté, non-seulement pour le mérite, mais pour la hardiesse de l'entreprise. Il y a effectivement, de la part du musicien, quelque témérité à se mesurer contre une poésie lyrique aussi parfaite, et qui, par la magnificence des paroles, par la coupe cadencée des vers, et le rythme qui leur est propre, est déjà une musique, si l'on peut dire, achevée.

L'art de produire des images par les sons, ne demande pas ordinairement au poëte une matière trop finie. Le musicien préfère de ces traits un peu vagues, dans lesquels son pinceau puisse se promener librement; il aime à s'exercer sur des esquisses qu'il termine, ou se repose sur nous du soin de compléter; car nous avons, plus qu'on ne pense, une part dans son travail imitatif. Si l'art musical agit sur notre imagination, il agit aussi avec elle et par elle. Elle coopère à ses desseins en leur trouvant leur application. Elle donne un corps à ses pensées, une dimension à ses sujets, un lieu à ses compositions, un cadre à ses peintures. Telle est l'action sympathique de l'imagination, surtout à l'égard de la musique instrumentale, qui opère par des combinaisons purement abstraites, et par l'effet de cette transposition subtile que fait notre ame, des impressions acoustiques, contre les sensations visuelles qui leur correspondent.

Ce secret de mettre ainsi l'imagination de l'audi-

teur en travail, secret réservé au génie, fut singulièrement recherché par M. Méhul; et comme c'est au théâtre que se développe le mieux cette magie, à l'aide des illusions qui la favorisent, c'est aux compositions dramatiques qu'il résolut de consacrer son talent.

Son premier ouvrage en ce genre fut l'opéra d'*Alonzo et Cora*, quoiqu'il n'ait pu parvenir à le faire jouer qu'après celui d'*Euphrosine*. Il y avoit alors beaucoup de difficultés à obtenir de faire recevoir un ouvrage nouveau. Rien n'est changé à cet égard; et cela se conçoit, surtout quand l'auteur n'a pour lui qu'un protecteur inconnu, savoir un talent non encore éprouvé sur la scène. Cela est un mal, sans doute, mais ce mal a aussi quelquefois son bien. Ces difficultés sont comme les épreuves du noviciat; en multipliant les obstacles, elles provoquent les efforts et appellent de nouvelles garanties par de nouveaux ouvrages. M. Méhul eut le courage de l'obstination; il s'associa M. Hoffmann, et composa, pour le théâtre de l'Opéra comique, un nouvel opéra en cinq actes, remis depuis en trois, intitulé : *Euphrosine et Coradin* ou le *Tyran corrigé*. Cet ouvrage, qui eut l'avantage d'être reçu et de réussir, fit bientôt accueillir, par l'Académie royale de musique, celui d'*Alonzo et Cora*, qui eût eu plus de succès s'il eût paru le premier.

Mais *Euphrosine* fut un de ces coups d'essai, qui portent tout d'un trait un homme au premier rang.

Le sujet de la pièce est du genre chevaleresque, genre qui permet de *passer du grave au doux, du plaisant au sévère;* et rien n'est plus accommodé que ce caractère, soit à la musique, qui craint l'uniformité, soit au public, qui ne redoute pas moins une trop grande continuité, même d'admiration. Le musicien n'a manqué ici aucune des variétés de son sujet. Il entremêle le sentiment à la finesse, la force à la légèreté. Chaque situation a son trait propre, touché avec la mesure d'expression convenable. Rien de plus vif et de plus profondément peint, que la passion de la jalousie dans ce *duo* qu'on cite toujours quand on parle d'Euphrosine; non qu'il n'y ait que ce morceau de beau, mais parce que dans cet ouvrage, comme ailleurs, il faut toujours qu'on en nomme un le premier, et parce que tout langage, et surtout celui de l'éloge, veut être court pour être expressif, et a besoin de tout louer par un mot.

M. Méhul n'avoit que vingt-six ans lorsqu'il composa cet ouvrage, qu'on met au rang de ses plus beaux; et, deux ans seulement après, il donna *Stratonice*, qu'on reconnoît pour son chef-d'œuvre. On ne sauroit dire combien de fois, et dans combien de genres, les premières productions des grands maîtres ont été trouvées les meilleures. Il est vrai que souvent le public prend un premier succès pour un premier essai, et ne se doute pas de tout ce qui l'a précédé. Avouons aussi qu'effectivement le talent

n'a point d'âge correspondant aux âges de la vie. La saison de la maturité est souvent précoce : c'est à l'artiste de chercher à la prolonger; c'est au public à se hâter d'en jouir.

L'opéra de *Stratonice* marqua le plus haut degré de talent qu'ait atteint M. Méhul. Le style de la musique y est bien adapté au sujet, c'est-à-dire qu'il y a ce qu'on appelle, en peinture, la couleur locale. L'effet dramatique y est soutenu, et ne se dément en aucun point. Les airs y sont d'un chant noble et expressif; les accompagnemens sont riches sans luxe; l'harmonie, sagement traitée, s'y marie sans contrainte à la mélodie, et les deux parties de l'art, habilement accordées, se prêtent l'appui réciproque de leurs charmes. Heureux accord ! où le musicien trouve des ressources que le poète lui envieroit. Car, lorsque le personnage parlant ou chantant est borné à l'expression d'un seul effet, d'un sentiment unique, l'accompagnement musical se joint à lui, pour doubler ses accens, pour lui donner une seconde voix, et comme un nouvel interlocuteur, qui devient, tantôt son écho, tantôt son suppléant, souvent même l'interprète de ses plus intimes sensations. C'est ainsi que, dans le beau quatuor de *Stratonice*, l'orchestre exprimant si bien, par le roulement continu de ses battemens irréguliers, la fièvre interne du malade, la partie instrumentale est chargée de trahir le secret de l'amour, et la cause cachée d'un mal dont le chant n'auroit pu manifester que les

effets. Entre les noms de tous les chefs-d'œuvre de Méhul, celui de *Stratonice* est celui qui a obtenu du public le privilége de désigner leur commun auteur.

La vie de l'artiste parvenu à la célébrité, est un état de guerre, qui exige qu'il livre des combats continuels avec la critique, avec ses rivaux, et, ce qui est le plus dangereux, avec lui-même, c'est-à-dire avec les succès qu'il a obtenus. Or, tout état de guerre est plus ou moins une succession de victoires et de revers. Dans chaque art, l'artiste éprouve ces vicissitudes; mais nulle part elles ne sont aussi sensibles que dans la musique dramatique : c'est que, dans aucun genre, la victoire ou la défaite ne sont constatées avec autant d'éclat. En fait d'arts du dessin ou de littérature, le silence du public est souvent la seule leçon des auteurs. Le poète sifflé appelle encore du théâtre à la lecture. Le musicien n'a pas cette ressource; car qui est-ce qui lit des partitions? M. Méhul, dans les quatre années qui suivirent le succès de *Stratonice,* usa sans fruit son talent sur plusieurs ouvrages faits pour les circonstances; ajoutons que ces circonstances étoient celles des années 1793 et suivantes. Ainsi on ne parle plus de *Doria*, d'*Horatius Coclès*, de *la Caverne*, ni même de *Mélidor et Phrosine*, dignes d'un meilleur sort.

Le succès du musicien tient aussi à une sorte de hasard, c'est-à-dire celui du poète, auquel on l'asso-

cie avec une solidarité, qui, à la vérité, en cas de revers, offre un refuge à l'amour-propre de chacun. Mais M. Méhul fut toujours dispensé d'y recourir. On savoit bien que ce n'étoit pas lui qui avoit pu manquer au poète. De fait, dans les pays où l'on est plus difficile sur la musique que sur le drame, on eût vanté quelques-unes de ses compositions, en raison de la foiblesse même du poème. Mais ici, où le drame a plus d'amateurs que n'en a la musique, la meilleure composition musicale ne sauroit sauver la foiblesse de la composition dramatique; et tout le talent de M. Méhul ne parvint pas à soutenir l'opéra de *Mélidor*.

Il est pourtant rempli de beautés incontestables. On y admira surtout le final du premier acte, et des morceaux pleins de verve et d'expression. Là, commença à se faire remarquer le goût que M. Méhul manifesta depuis pour ces effets d'harmonie inattendus, qui saisissent et excitent la surprise. Ces effets sont dus à des transitions brusques, à des mouvemens incohérens, qui, placés à propos, et appelés par la situation, remuent fortement. Mais, pour surprendre l'auditeur, il ne faut pas le familiariser aux surprises, et ce qui est accident ne doit pas faire habitude.

M. Méhul éprouva peu de temps après un de ces revers que plus d'un auteur échangeroit contre de certains succès. Je veux parler de l'opéra du *Jeune Henri*, que sa brillante ouverture a sauvé de l'oubli,

mais ne put préserver d'une chute complète. A dire vrai, ce fut le poème qui tomba, et non la musique; ce que prouva le public en ne laissant point achever la représentation, et en redemandant l'ouverture. On ne pouvoit pas mieux venger le compositeur, ni mieux séparer sa cause de celle du poète, qu'en couronnant la partie de l'ouvrage à laquelle celui-ci n'avoit pu prendre part.

L'ouverture du *Jeune Henri* est restée comme modèle du pittoresque instrumental. C'est un tableau tracé avec des sons, ou plutôt c'est une réunion de peintures successives, comme le sont les scènes mobiles de théâtre, et qui vous transportent d'un lieu à l'autre avec la rapidité de la pensée, chef-d'œuvre de ce genre imitatif, qui est à la musique ce qu'est à la poésie le genre descriptif, et qui, de même que ce dernier, doit être employé sobrement, comme tout ce qui flatte l'imagination aux dépens du sentiment. Mais ce genre convient bien aux ouvertures, sortes de prologues explicatifs des pièces, et que personne n'a mieux su que M. Méhul, concevoir dans ce système d'introduction au sujet.

On pourroit citer, sous ce rapport, presque toutes les ouvertures de ses opéra, celle même d'*Adrien*, un de ses premiers ouvrages, quoique représenté plus tard; celle surtout d'*Ariodant*, opéra couronné d'un grand succès, où l'on trouve des morceaux pleins d'élégance, des effets d'orchestre expressifs, des situations rendues avec énergie sans dureté, avec

originalité sans bizarrerie, des transitions d'harmonie qui sont surprenantes et tranchantes, et ne sont ni brusques ni disparates; composition enfin qui n'eut d'autre tort que d'être, sous un autre nom, le même sujet que celui de *Montano et Stéphanie*, précédemment traité par un maître, qui, une fois en possession de l'admiration publique dans un sujet, n'est guère habitué à y laisser encore une place à côté de lui.

Les brillans succès qui, chaque année, marquoient les pas de M. Méhul, devoient lui mériter d'avoir des détracteurs et des envieux : cet honneur ne lui manqua pas. Tout en lui faisant une part de mérite assez large, pour avoir plus de droit à lui refuser le reste, on prétendoit que les cordes de sa lyre, toujours tendues vers le grave et le sérieux, n'avoient pas cette flexibilité qui se prête à tous les tons, surtout à ceux de ce genre gracieux et léger dont la Muse ultramontaine a répandu dans toute l'Europe d'admirables modèles. La réponse de M. Méhul à ses critiques ne se fit guère attendre. On afficha bientôt sous un nom italien une pièce nouvelle, l'*Irato*. Ce titre trompa les critiques, ainsi que ceux qui jugent sur les titres et admirent sur parole, et c'est le plus grand nombre. Tous vantèrent dans cette production comique, précisément le mérite qu'ils refusoient au talent de M. Méhul; et le succès de la pièce, accru par cette ruse innocente, fut pour lui un double succès; car il triompha et de ceux

qui lui opposoient une rivalité, et de cette rivalité même.

La censure, cette fois, fut réduite à cacher dans le silence, la honte de s'être trompée. Mais les torts dont elle est convaincue sont ceux qu'elle ne pardonne point. M. Méhul eut encore besoin d'une nouvelle occasion pour prouver, dans un autre opéra comique, intitulé *Une Folie*, que, sur les ailes du génie, on peut à son gré s'élever et descendre; que celui qui possède à fond les ressources de son art, peut revêtir toutes les formes, se mesurer dans tous les genres, et n'y a de parallèles à redouter qu'avec lui-même. Tel est effectivement le danger de toute supériorité acquise dans une partie, que la critique s'en prévaut, pour vous imposer l'obligation d'atteindre dans toutes à la même hauteur. Elle ne vous élève d'un côté, que pour mieux vous rabaisser de l'autre; et cependant elle sait que cette propriété d'être égal dans tous les genres, n'est souvent que le triste privilége d'y être également médiocre.

M. Méhul le savoit aussi, et il connoissoit sur ce point toutes les malices de la critique. Cependant il ne put jamais se résoudre à la traiter comme elle le mérite, c'est-à-dire à juger ses jugemens. Son ambition, toujours inquiète, prenoit au sérieux des reproches dont au fond son esprit plaisantoit. On le vit alors s'exercer avec une incroyable activité dans toutes sortes de genres et de sujets. En moins d'une

année, il fit représenter cinq ou six pièces plus ou moins accueillies du public. Il composa des romances, des cantates, des féeries, des ballets héroïques ou comiques, et il eut une part principale dans le succès brillant de *la Dansomanie*. Ainsi il visoit à se multiplier, et à montrer son talent sous toutes ses faces.

Mais l'homme de talent a beau faire contre la critique; il ne la repousse sur un point, qu'en y réunissant toutes ses forces, et en en dégarnissant, si l'on peut dire, un autre. Il y a toujours des côtés foibles; toujours on aura les défauts de ses qualités. Celles de M. Méhul étoient le pittoresque, le brillant, et un emploi de moyens originaux qui appellent la singularité, et quelquefois trahissent la prétention à faire du neuf.

L'opéra d'*Uthal*, joué en l'année 1806, lui offrit une riche moisson dans le champ de la nouveauté. *Uthal* est un sujet Ossianique, monde inconnu, où l'art musical n'avoit pas encore porté ses pas. M. Méhul s'en empara; et pour nous le peindre, il crut devoir tremper ses pinceaux dans des couleurs inusitées. Jaloux de produire l'effet sombre et religieux qu'exige le sujet, il imagina de remplacer dans l'orchestre les violons par des *alto*, et cela pendant tout le cours de la pièce. C'étoit comme une sorte de voile ou de teinte grisâtre étendue sur toute la composition. Peut-être l'effet eût-il été plus fort et mieux senti, s'il eût été plus réservé; car si

le drame en musique peut, dans son ensemble, être comparé à celui d'un tableau, il ressemble aussi, parcouru dans ses détails, à une galerie de peintures, qu'on est fort aise de ne pas trouver toutes, ni du même ton, ni du même style.

C'est dans cet ouvrage, et dans tous ceux qu'il composa vers la même époque, que M. Méhul parut le plus ambitionner ce talent de caractériser chaque genre de sujets, en forçant, si l'on peut dire, la musique d'exprimer ce qui paroît inexprimable, les mœurs, le costume, la physionomie de chaque siècle, de chaque pays. On pourroit dire de lui ce que Pline a dit d'Apelles : il peignit ce qui ne peut se peindre. *(Pinxit et quæ pingi non possunt.)* Jamais plus qu'alors il ne montra cette prétention, de dérober en quelque sorte à la peinture la réalité de ses couleurs; de corriger, dans l'art des sons, ce qu'il a d'indéterminé; de resserrer chaque idée, chaque image musicale, comme dans des contours, dans des traits tellement calqués sur le modèle, que la ressemblance ne pût éprouver de méprise. Louable artifice; mais qui a cela de difficile, qu'il ne réussit qu'autant qu'on n'en aperçoit pas la difficulté. Il y faut un talent comme celui de M. Méhul; car sur cette route, incertaine et glissante, qui marque les confins de chaque puissance imitative, le moindre écart est un égarement, le moindre faux pas est une chute.

Il faut se garder qu'une vaine prétention à une

fidélité de ressemblance impossible, ne nuise au charme propre de l'art, et n'affoiblisse cette impression de plaisir qu'il nous doit avant tout. Comme en peinture l'expression cesse de plaire, dès qu'elle arrive à cet excès qui altère la beauté, de même en musique la fidélité imitative ne doit aller que jusqu'au point où s'arrête la grâce. Quelques-uns ont avancé que le vague des images étoit *le vice radical de l'imitation musicale.* Le vice, c'est trop dire; *le défaut,* je l'accorde. Ainsi chaque genre d'imitation a le sien, si par *défaut* on entend ce qui lui manque pour être complet. Heureux! trop heureux défaut! qui, dans la musique aussi, est le principe et le ressort de sa vertu. Ah! que jamais ce défaut-là ne vienne à lui manquer! N'allons pas exiger d'elle de se produire à nous sous des traits plus formés, par des images moins arbitraires. Que toujours renfermé sous ce nuage mystérieux où il nous cache ses modèles et ses pinceaux, cet aimable enchanteur se plaise à nous envoyer ses songes fugitifs, à nous bercer de ses créations aériennes, de ses riantes illusions. Hé! qui voudroit les échanger contre plus de réalité? Hé! que pourroit envier aux autres arts celui qui, dessinant sans formes, peignant sans couleur, éloquent sans action et sans discours, n'a besoin ni de corps dans ses figures, ni de teintes dans ses images, ni de gestes dans ses mouvemens, ni de paroles dans son langage?

Nul, mieux que M. Méhul, ne connut les pres-

tiges de son art; nul ne posséda plus le génie qui les met en œuvre; et cependant nul ne parut se méfier davantage des forces de son art et de son génie. Qui croiroit qu'âgé de plus de quarante ans, après les plus éclatans succès, il auroit eu assez de confiance en ses ennemis, pour se laisser persuader par eux, comme l'envie se plaisoit à le répandre, que ses anciennes études de composition n'avoient pas eu assez de profondeur; qu'il n'avoit pas assez de science, ou qu'il en étoit trop économe? et il eut la complaisance de se tourmenter, soit à donner au public, soit à acquérir pour lui-même des preuves du contraire.

Sans doute la science n'est faite pour gâter rien, quoique l'abus de la science puisse gâter tout. La science est en musique, ce qu'est, dans l'imitation du corps humain, cette charpente osseuse, que l'artiste doit beaucoup connoître pour la montrer peu. Elle est à tous les arts ce que sont à l'homme ses forces organiques, destinées à servir sa volonté, et que l'on n'emploie jamais mieux que lorsqu'on ne se rend pas compte de leur emploi. La science doit être tellement identifiée avec l'art, que la théorie seule puisse les désunir.

M. Méhul crut devoir alors charger quelques-uns de ses nouveaux ouvrages, du soin de le justifier d'un tort qu'il n'avoit pas. Ces compositions parurent empreintes de formes un peu trop scolastiques pour le style du théâtre; on leur trouva peu de naturel,

et trop de cet air de contrainte, qui appartient à tout ce qui s'efforce de paroître, non-seulement ce qu'il n'est pas, mais encore ce qu'il est.

Plusieurs opéra composés par M. Méhul sous l'influence de ce système, tels que *Joanna*, *Helena*, *les Amazones*, *Gabrielle d'Estrées*, auroient obtenu de plus vifs applaudissemens ou de plus longs souvenirs, si l'auteur, écoutant moins la voix de la critique que celle de son génie, eût mieux entendu les intérêts de son art, et ceux de sa gloire.

Les formes savantes de la composition, rarement compatibles avec le style du théâtre, sont au contraire mieux appropriées au génie de la musique d'église, dont M. Méhul avoit reçu ses premières leçons, mais que le temps où il vécut ne lui donna presque jamais l'occasion de mettre en pratique. Il se trouva, pour ainsi dire, reporté sur le terrain propice à ce genre, dans l'opéra de *Joseph*, donné en 1807, et qui mit le sceau à sa réputation. La *Bible*, c'est-à-dire le livre des hautes pensées et des grandes images, d'où est tiré le sujet de *Joseph*, ne devoit inspirer au musicien que des accords sévères, des accens graves et religieux. Dire que M. Méhul sut se mettre de niveau avec son sujet, c'est dire qu'il fit concourir dans une parfaite mesure, à un effet commun, les ressources de la science et celles de l'art, les beautés tour à tour sévères et touchantes de l'harmonie et de la mélodie. Rien ne manqua au succès de cet ouvrage. On diroit que l'auteur y au-

roit rassemblé toutes ses forces, pour reconquérir, par une seule victoire, les avantages que, depuis quelque temps, d'infructueuses tentatives sembloient lui avoir fait perdre.

Le succès de l'opéra de *Joseph* fut le couronnement de tous ceux qu'il avoit précédemment obtenus, et le dédommagement de ceux qu'il avoit manqués. Mais qui eût pu soupçonner que ce bel ouvrage devroit presque marquer le terme de la vie musicale de ce célèbre compositeur?

A peine âgé de quarante-huit ans, M. Méhul sentit décroître et s'affoiblir en lui le principe de son activité. Une affection de poitrine, que les secours de l'art et les résistances de la nature adoucirent et modérèrent pendant quelques années, jetant un sombre voile sur son imagination, le livroit progressivement aux langueurs d'une caducité précoce. Situation déplorable, dont l'effet le plus fâcheux est que l'affoiblissement des facultés morales n'accompagne pas toujours celui des forces physiques, et que l'ame, encore debout dans la chute de ses organes, semble présider à leur destruction!

Il y a deux sortes de vie pour l'artiste. La plus précieuse, et qui lui fait éprouver le plus de sollicitude, est celle de son génie, est celle qui lui promet l'immortalité; et c'est celle aussi qu'il cherche à prolonger aux dépens de l'autre. Rien ne put engager M. Méhul, pendant ses dernières années, à sacrifier aux soins de sa santé, les soins de son art.

Il est vrai que celui-ci fut fidèle à lui offrir d'utiles distractions; et ces années ne furent tout-à-fait stériles, ni pour sa gloire, ni pour nos plaisirs. Les intervalles de santé dont le repos du mal le laissoit jouir, il les employa, soit à rachever des ouvrages commencés, soit à en commencer qu'il ne devoit pas rachever.

L'opéra de *la Journée aux Aventures*, le dernier ouvrage qu'il ait terminé, et qu'il fit représenter la dernière année de sa vie, avec un brillant succès, fut pour lui le chant du cygne. Ce fut une sorte d'adieu au théâtre et au public. Le public ne l'entendit que trop; et à ses applaudissemens se mêloient déjà les plaintes anticipées, qu'excitoit le pressentiment de sa perte, et qui sembloient être le prélude des jugemens de la postérité.

L'homme dont on prévoit la fin comme prochaine, éprouve par anticipation cette justice, que l'envie réserve ordinairement à l'homme qui n'est plus. Ne seroit-ce pas aussi que, dans ce dernier acte de la vie, viennent se rassembler et se montrer sous leur véritable jour, les traits et les qualités que les intérêts compliqués des diverses situations où l'homme fut placé, n'avoient laissé apercevoir que confusément? Ce qu'il y a de certain, c'est que plus M. Méhul approcha de sa fin, et plus sa réputation acquit d'éclat, et mieux il fut reconnu pour être ce qu'il avoit toujours été, ennemi de toute intrigue, étranger à l'orgueil comme à la flatterie, sévère

pour lui-même, bienveillant pour tous. Alors plus que jamais on admira en lui ce mélange remarquable de patience et d'austérité, de finesse et de bonhomie, de grâce et de simplicité, de sérieux et d'enjouement, qui composoit son caractère, qualités auxquelles la maladie ajoutoit une teinte de douce mélancolie qui en achevoit l'harmonie.

M. Méhul prit enfin la résolution de quitter Paris, pour aller demander à un climat plus doux un air plus favorable à son état. Résolution tardive! Il n'éprouva dans le voyage, que les incommodités du déplacement, et dans son séjour en Provence, que le déplaisir de ne plus être avec ses élèves et au milieu de ses amis. *L'air qui me convient encore le mieux*, nous écrivoit-il, *est celui que je respire au milieu de vous*. Nous le revîmes effectivement bientôt à une de nos séances, mais ce fut pour ne plus le revoir. Il mourut le 18 octobre 1817, à cinquante-quatre ans.

Ce coup, quoique prévu depuis long-temps, n'en fut pas moins douloureux pour la Muse lyrique, dont il rouvrit les blessures encore saignantes, des pertes successives de Grétry, de Martini, de Monsigny. Et ici quel surcroît de deuil pour elle! car elle ne put s'empêcher de mettre au nombre des biens dont la privation lui étoit le plus sensible, les futurs chefs-d'œuvre qu'un destin jaloux venoit de lui enlever par cette mort prématurée. Les mêmes plaintes se firent entendre sur les scènes étrangères.

L'Académie royale de Munich décerna à M. Méhul les honneurs d'un chant funèbre dans une de ses séances; et, de toutes parts, un long concert de regrets accompagna et suivit ses funérailles.

Mais, parmi tous ces témoignages de douleur et d'admiration, pourrois-je ne pas citer de préférence la composition de cette messe de *Requiem*, qu'une sorte de piété filiale inspira à M. Beaulieu, élève de M. Méhul, monument d'une tendresse religieuse, dont nous avons regretté que l'expression ne pût trouver place dans cette solennité académique; noble et touchant hommage d'amour et de reconnoissance! tribut vraiment flatteur, et que le cœur de celui auquel il s'adresse, eût choisi entre tous! car quels présens valent ceux du cœur? Et quelles fleurs plus dignes du talent, que celles qui sont les offrandes du sentiment? Oui les fleurs qu'il cueille, et que le temps ne flétrit jamais, sont seules propres à s'enlacer avec les rameaux de la gloire, dans la couronne immortelle du génie.



ÉLOGE HISTORIQUE
DE M. VISCONTI
ANTIQUAIRE.

Lue à la séance publique de l'Académie royale des Beaux-Arts, le samedi 7 octobre 1820.

MESSIEURS,

IL n'y a pas beaucoup plus de deux mois que l'éloge de M. Visconti a été prononcé dans cette enceinte. Sans doute il est encore présent au souvenir de plusieurs de ceux qui la remplissent aujourd'hui. Ne trouveront-ils point à redire, qu'on vienne si tôt ramener leur attention sur un sujet traité naguère avec tant de talent? Cette répétition ne sera-t-elle pas jugée du moins comme une maladresse, de la part de celui qui court ainsi les hasards d'un parallèle dangereux? Nous n'avons point été arrêté par ces considérations; et nous ne devions pas, pour de tels motifs, reculer encore d'un an cet hommage déjà trop différé, que l'Académie des Beaux-Arts souffre de n'avoir pas déjà rendu à un de ses plus illustres membres.

Y a-t-il lieu d'ailleurs de craindre ici la défaveur d'une répétition fastidieuse? Cette crainte ne seroit fondée qu'à l'égard d'un de ces mérites superficiels ou bornés, pour qui l'éloge est un cadre, dont le talent de l'écrivain est tenu de remplir les vides.

Mais il est des hommes qu'un seul éloge ne sauroit ni embrasser ni épuiser, ou parce que leur savoir fut sans bornes, ou parce que l'emploi qu'ils en firent, en plus d'un genre, semble les multiplier. Certes, celui qui occupa, dans deux Académies, une place qu'il a peut-être laissée vacante pour toujours; celui qui fit douter à laquelle des deux il étoit le plus propre; celui qui fit admirer en soi deux genres de mérite, en un même degré, pouvoit bien comporter deux éloges en un même temps. S'il y eut dans M. Visconti plus d'un génie et plusieurs mérites, égaux sans être pareils, éminens mais distincts, ce ne sera pas le second sujet d'éloge qui aura manqué au panégyriste, mais bien le second panégyriste qui aura manqué à son sujet.

Le soin qu'a pris M. le secrétaire de l'Académie des Belles-Lettres de suivre toutes les particularités de la vie de M. Visconti, de parcourir dans les moindres détails la liste de ses nombreux travaux, me dispensera de m'y étendre autant. Peut-être ces détails perdroient-ils de leur intérêt à se montrer ici de nouveau. Peut-être le point de vue qu'il nous reste à considérer, s'accommodera-t-il mieux d'une manière de le peindre, sous ces traits plus généraux, qui, mêlant ensemble l'histoire et les services du célèbre archéologue, avec les bienfaits et l'histoire de l'archéologie, nous feront mieux voir leurs rapports intimes avec cette Académie, et nous montreront, dans les grands travaux de M. Visconti, ce que

l'étude de l'antiquité doit aux lumières des arts, ce que la culture de l'art doit à la science des antiquités.

Il entrera donc moins, dans le plan que nous nous sommes tracé, de vous dire que M. Visconti étoit issu d'une famille, dont le nom, anciennement célèbre, devoit recevoir de lui un nouvel éclat : qu'il naquit heureusement dans cette médiocrité de fortune, qui fit un devoir à son père de lui procurer, par une solide éducation, la plus sûre de toutes les richesses, celle qui supplée aux autres, et qu'aucune autre ne peut remplacer : qu'instituteur de son fils, et savant lui-même en antiquités, le père recueillit de ses soins des fruits tellement extraordinaires, qu'il conçut de sa méthode d'enseignement un orgueil, légitime sans doute, si un système d'éducation pouvoit se fonder sur un miracle, et si le succès en ce genre de culture n'étoit pas souvent dû au terrain ou à la plante, autant qu'au cultivateur.

Or, tout le monde sait que Visconti, à deux ans, étoit déjà un prodige. A trois ans et demi il lisoit le grec, entendoit la langue latine, et en expliquoit les auteurs. Avant dix ans, il avoit soutenu des examens publics, et subi, devant les premiers savans de Rome, des épreuves dans lesquelles il étonna ses juges, autant par l'étendue que par la diversité du savoir.

Il n'est pas rare, sans doute, que de semblables précocités se démentent dans certains sujets, soit que des causes particulières y aient opéré le déve-

loppement d'une sève trop hâtive, soit, qu'ainsi qu'il arrive après de rapides accroissemens, la nature énervée se dédise, et se refuse à soutenir son ouvrage. Les exemples de ces refus sont assez nombreux, particulièrement à l'égard des talens dont l'imagination est le principal ressort. Mais si c'est sur l'organe de la mémoire que se sont portées les faveurs d'un développement anticipé, on peut conjecturer que la nature tiendra ses promesses. Cette faculté, la première à se former en nous, est encore celle dont l'emploi veut le moins de ménagement. Plus tôt on l'exerce, plus tard elle dure; plus on s'en sert, et moins on l'use : instrument à la fois et dépôt du savoir, la mémoire augmente son activité de sa propre action; c'est un vase qui semble s'élargir à mesure qu'on l'emplit.

Heureux qui, destiné aux vastes études de l'histoire et de l'antiquité, aura reçu du ciel un tel trésor ! Heureux celui chez qui une éducation propice en aura surveillé l'usage ! M. Visconti eut ce double bonheur, et jamais vocation de la nature, plus impérieuse, ne fut secondée par des soins mieux appropriés à elle.

Le père de M. Visconti avoit à donner à son fils mieux que des conseils et plus que des leçons. Il pouvoit lui servir d'exemple. L'étude des langues savantes, réunie à celle des monumens, faisoient déjà compter son élève parmi ceux qui promettoient d'égaler et même de surpasser les Gori, les Bel-

lori, etc. Rome, cette métropole des antiquités, n'avoit jamais manqué d'antiquaires. Ce sont en quelque sorte des plantes du sol; mais ce sol étoit resté plus ou moins en friche. Une culture partielle et routinière avoit rétréci la science archéologique, et le goût de cette science n'avoit guère franchi les limites de l'Italie. Dans le reste de l'Europe, elle avoit peu de partisans; ce qu'elle offroit de conjectural déprécioit, dans l'opinion commune, même ce qu'elle a de positif. Cependant à mesure qu'elle vint à s'enrichir de faits et de découvertes, une saine philosophie persuada aux peuples, qu'une étude, qui, unissant son flambeau à celui de l'histoire, éclaire le berceau des sociétés, étoit une des plus dignes de l'homme.

Qu'est-ce, en effet, que l'étude de l'antiquité, si ce n'est celle de l'homme lui-même dans le passé? Et y a-t-il autre chose que le passé qui appartienne à l'homme? puisque le présent n'est déjà plus, et que l'avenir n'est encore rien. La tradition, fille de mémoire, les monumens de l'histoire et de l'art, voilà ce qui donne à l'existence si bornée de l'homme, cette sorte d'étendue sans horizon, imparfaite image de l'infini qu'il ambitionne. Si tout ce qui est parmi nous, a sa racine dans le passé; si tout ce qui s'en sépare, est éphémère et fugitif; raffermir les traditions, faire revivre et interpréter les monumens, arracher au néant de l'oubli les actions et les notions des peuples qui n'existent plus, c'est garantir de la

durée à ceux qui existent, c'est ajouter des soutiens à l'état social, c'est donner aux lois, aux mœurs, aux travaux de l'esprit, une base plus étendue et plus inébranlable.

De là, cette passion commune aux hommes et aux empires, de rechercher dans le passé des appuis, et de remonter le plus haut qu'ils peuvent, le premier anneau de leurs origines, de leurs autorités, de leurs connoissances.

Mais pour que l'étude de l'antiquité devînt ce qu'elle devoit être, il falloit, et qu'il se trouvât des hommes qui en comprissent ainsi l'importance, et qu'elle-même, en s'aggrandissant, se plaçât au plus haut rang des travaux de l'intelligence. Avant l'époque où naquit M. Visconti, cette antiquité, telle que nous l'envisageons, étoit encore comme un de ces pays déjà découverts, mais dont les géographes, sur leurs cartes, ne tracent guère que les contours.

Au siècle dix-huitième étoit réservé d'en achever la conquête, en y pénétrant de toutes parts. Loin d'ici toutefois la pensée de déprécier les immenses travaux des trois siècles précédens, qui nous rendirent les chefs-d'œuvre de la littérature grecque et romaine. Sans doute on doit au génie de ces siècles d'avoir, par la publication, l'interprétation et la comparaison des textes, dissipé les ténèbres du moyen âge, repoussé l'ignorance, et retrouvé les titres oubliés sur lesquels doit se fonder la généalogie de nos connoissances. Mais cette critique se-

roit restée incomplète, si elle n'eût pu s'appuyer sur les témoignages mêmes de l'art. Qu'on se figure par combien de liens se trouvent unis la littérature et les arts d'un peuple, et l'on concevra par combien d'endroits la critique de l'érudition dut faillir, tant qu'elle fut privée de celle des monumens. Or, celle-ci fut à peu près nulle, tant qu'elle ne s'exerça que sur un trop petit nombre d'ouvrages, qui, comme des lumières rares et éparses, servoient plus à égarer qu'à conduire.

Déjà une découverte heureuse avoit donné le signal d'une sorte de résurrection de tous les genres de monumens antiques. Deux villes, long-temps enfouies au pied du Vésuve, venoient de sortir de leurs cendres. Cet événement éveilla partout l'esprit de recherches en Italie, et le réveilla plus fortement encore à Rome, cette ville dont le terrain, couche nouvelle, formée de débris des arts, ne semble être autre chose que le champ funéraire de l'antiquité.

Bientôt le projet impraticable du pape Nicolas V, de rétablir Rome ancienne dans ses monumens d'architecture, sembla vouloir se résaliser en sculpture. De toutes parts on vit la terre restituer à tous les genres d'histoire, de recherches et d'imitation, les dépôts sans nombre qu'elle recéloit depuis des siècles. En peu d'années, un peuple entier de statues se releva de dessous les ruines du monde ancien. Ce monde parut en quelque sorte être venu se mettre en parallèle avec le monde des modernes.

Mais par combien de bouleversemens avoient passé ces restes de l'art antique, même avant leur dernière catastrophe! Quelles destinées, quelles vicissitudes avoient-ils autrefois éprouvées! Que de questions à leur faire? Quelle avoit été leur première patrie? Quels furent leurs auteurs? Quelle fut leur généalogie? quel leur titre à l'originalité? quel leur nom? quelle leur destination?

Il s'agira donc de remonter à toutes ces prémisses, de démêler les fils tant de fois rompus de toutes ces origines, de rendre à tous ces anonymes une famille et un nom, de faire reprendre à ces corps mutilés l'intégrité de leur premier état.

On se doute bien qu'il y eut, en ce genre, un grand nombre d'efforts sans effet utile; que l'esprit de système et de conjecture, qui avoit tenté d'expliquer l'antiquité, avant qu'elle fût explicable, dut opposer de nouveaux obstacles à la découverte de la vérité. L'homme, en effet, ne sauroit jamais procéder en commençant par les voies que l'expérience indique pour les plus sûres, puisque l'expérience, moniteur lent et tardif, n'arrive jamais qu'à la fin. De là les erreurs qui reculent les progrès de la science. Il y a aussi les égaremens du génie; toutefois ceux-ci sont moins dangereux, parce que si on peut les feindre, on ne sauroit jamais les imiter. Le génie va toujours d'un pas qu'on ne peut suivre. Il franchit les espaces et ne les parcourt point. Il ne fraie pas de routes à terre, il en marque la direction d'en haut, car il

marche moins qu'il ne vole, et devinant le but qu'il n'a pu voir encore, dans ses chutes même il fournit les signaux qui y conduisent.

L'homme de génie, même dans ses erreurs, ou malgré elles, donne à la science une impulsion heureuse; il y entraîne par l'enthousiasme, il lui communique un éclat qui lui attire des adorateurs. Si surtout un langage animé, si le ton de la persuasion, si l'accent de la passion ont répandu sur ses doctrines, ce charme vainqueur qui subjugue l'imagination des peuples, l'ébranlement est donné, le triomphe de la science est assuré. J'ai voulu parler là de Winckelmann, et j'ai voulu décrire l'effet de son *Histoire de l'art*.

Ce célèbre ouvrage, et M. Visconti, avoient vu le jour presque en même temps. C'étoit au milieu de cet entraînement des esprits vers l'étude de l'antiquité, que le père de M. Visconti avoit cultivé le goût et les dispositions de son jeune élève, par une rare combinaison d'études, qui devoient le conduire à ce but que le génie indique, mais que seul il ne sauroit atteindre. Tout présageoit déjà un illustre successeur, à l'illustre président des antiquités de Rome. Un funeste événement réalisa promptement cette attente. Winckelman, enlevé à Trieste par un lâche assassinat, lorsqu'il retournoit d'Allemagne à Rome, laissa vacante une place que le pontife ne crut pouvoir mieux remplir, qu'en la donnant à M. Visconti, le père, qui sembla n'avoir

été appelé au muséum du Vatican, que pour initier son fils à des travaux, dont il devoit lui laisser bientôt la survivance.

A la vue de ce riche dépôt qu'accroissoient chaque jour de nouvelles acquisitions, et par conséquent de nouveaux matériaux de l'histoire de l'art, M. Visconti n'avoit pas tardé à comprendre, que Winckelmann s'étoit trop pressé de construire, que le mot d'histoire supposant un tout complet ou un tout bien connu, l'une et l'autre de ces conditions avoient manqué à son ouvrage. Cependant, il faut le dire, ce fut précisément cette prétention de l'ouvrage à paroître ce qu'il lui étoit refusé d'être, et précisément encore son titre, qui en firent le succès et même le mérite. Oui, ce nom d'*histoire* fut une grande pensée, et elle produisit un grand effet; ce fut de déprécier la méthode rétrécie des antiquaires, qui ne voyoient les faits et les objets que l'un après l'autre, sans s'inquiéter de leur liaison; ce fut de porter les esprits dans une sphère plus vaste d'observation. Quand le plan eût été hors de mesure avec les moyens, c'étoit toujours beaucoup que d'avoir offert aux travailleurs l'ensemble d'un dessin régulier, que d'avoir ramené à un centre toutes ces recherches qui alloient, par des dérivations sans nombre, se perdre dans les déserts arides d'une vaine curiosité.

M. Visconti eut le bon esprit de comprendre la différence qui existe en ce genre, comme ailleurs,

entre faire de l'histoire, ou faire une histoire. Cette différence est celle qu'il y a entre le sujet ou l'écrivain d'un récit, entre l'auteur même des faits à décrire et celui qui les décrit. Or, ici les faits vraiment historiques, c'étoient des principes à poser, des vérités à établir, des parallèles à faire, des autorités à créer ou à trouver. Cette substance de faits qui avoit manqué jusque là, fut celle que M. Visconti ambitionna de produire, en procédant du connu à l'inconnu, en bannissant toutes conjectures, en soumettant à un nouveau doute méthodique, tout ce qui avoit été admis sans preuve, et en citant, si l'on peut dire, à comparoître devant lui l'antiquité toute entière.

La grande galerie du Vatican lui donna sans doute l'occasion, et aussi la facilité de cette nouvelle revue. Mille et mille morceaux, inconnus à l'auteur de l'*Histoire de l'art*, étoient venus depuis lui remplir une multitude de lacunes. En même temps, les savantes excursions des voyageurs dans toutes les contrées du monde ancien, avoient rapporté, sur le génie de l'art, sur ses premiers modèles, sur ses origines locales, sur la diversité des écoles, une foule de témoignages nouveaux. Le point de maturité de ces connoissances sembloit être arrivé.

Cependant plus vaste étoit devenu le champ de la science, plus il devoit être difficile d'en embrasser l'étendue. Il falloit qu'il se rencontrât un homme qui eût, non pas seulement lu, mais retenu tous les

écrivains de l'antiquité; pour qui toutes les langues savantes fussent devenues vulgaires; qui, par un double savoir, pût lire la langue des monumens et celle des auteurs; qui eût pénétré dans le secret des fables les plus anciennes, suivi l'histoire des peuples jusqu'à cet horizon nébuleux de la mythologie, où la vue se brouille, où l'objet tremble et nous empêche de le saisir; qui eût profité de toutes les vérités, et encore plus de toutes les erreurs; chez qui le jugement le plus sûr s'unît à la mémoire la plus vaste, le sentiment du beau à l'amour du vrai, et ce tact du goût, qui est aussi une critique, à l'esprit de méthode dont il tempère la rigueur et casse souvent les arrêts.

A ces traits, quoique affoiblis, on a reconnu le savant auteur du *Museo Pio Clementino*, ouvrage où, pour la première fois, on vit l'antiquité vraiment dévoilée, se présenter dans l'ordre naturel des idées, des choses, des personnes; des temps et des lieux; ouvrage dans lequel la mythologie fut contrainte d'avouer ses fictions, la religion ses rites, l'allégorie ses symboles; où l'histoire retrouva ses faits, la chronologie ses époques; où chaque peuple reconnut ses costumes, chaque siècle son goût, chaque école son style et sa manière.

Qui pourroit dire combien le nouveau critique, dans cette nouvelle confrontation, opéra de déplacemens, de changemens d'état et de nom? combien de divinités furent bannies du ciel? combien d'usur-

pateurs furent détrônés? combien de personnages expatriés ou expropriés? combien il se fit de restitutions de titres, d'échanges de familles, d'âges, et surtout de pays?

Avant M. Visconti, quelques tentatives avoient eu lieu, sans doute, pour rétablir les caractères distinctifs de toutes ces nations, dont les ouvrages s'étoient jadis accumulés dans Rome, pour discerner ces variétés d'idiomes et de physionomies qui pourroient encore les faire reconnoître; mais que de méprises et de confusions, surtout entre les manières de ces premiers âges de l'imitation, où l'art, non encore éclos, donne partout à tous ses produits, comme la nature aux enfans, un air uniforme de ressemblance!

Le goût avoit pu quelquefois intervenir heureusement dans ces jugemens; mais, pour vaincre les doutes et entraîner le consentement, il falloit des preuves; et ici elles ne pouvoient sortir que de cette double opération, qui mit et pesa dans la balance d'une critique mutuelle, tous les textes des écrivains vérifiés par les monumens, toutes les autorités des monumens confrontées à celles des textes. Telle fut la manière de procéder de M. Visconti; et, dans ses savantes explications du *Museo Pio Clementino*, on ne sauroit dire qui eut le plus à gagner de l'un ou de l'autre genre de science, lequel de l'érudit ou de l'artiste y trouve plus de passages d'auteurs interprétés par les monumens de l'art, ou d'ouvrages d'art expliqués par les auteurs; tant ici ces

deux sortes de critique se prêtent de secours, se communiquent de lumières.

Le savant et magnifique ouvrage de M. Visconti sur le *Museo Pio Clementino*, contribua singulièrement à donner de la célébrité à cette riche collection, et à répandre dans toute l'Europe la renommée et le goût des ouvrages de l'art antique, qui, peu nombreux autrefois, obscurs objets d'étude pour les seuls artistes, n'étoient point encore entrés dans cette sorte de circulation commune, avec les richesses littéraires du monde ancien, devenues le patrimoine des modernes.

Mais depuis que des découvertes toujours croissantes eurent multiplié à l'infini cette population d'antiques, et ramené, si l'on peut dire, Rome dans Rome; depuis qu'on eut vu de modernes Lucullus ouvrir à ces anciens hôtes des demeures dignes d'eux, et, dans leurs magnifiques collections, faire revivre l'éclat des anciens portiques d'Octavie et du temple de la Paix, un concert d'admiration porta en tous lieux la gloire du génie antique; de toutes parts, princes et particuliers accoururent, pour rendre hommage à des monumens reconnus pour être les titres originels du goût de notre Europe. En effet, ce peuple de Grecs et de Romains est-il autre chose que le peuple de nos ancêtres?

Oui, nous sommes dans l'ordre moral de la génération des esprits, nous sommes véritablement les descendans des Grecs et des Romains. En vain,

une critique scolastique voudroit contester cette généalogie; elle est écrite dans les productions de notre goût, dans nos théories, dans nos méthodes, dans nos systèmes imitatifs, dans la formation et le génie de nos langues. Et de fait ces anciens sont toujours nos instituteurs. Nous leur devons nos premières leçons. Ils furent nos premiers guides et nos modèles. En poésie comme en peinture n'adorons-nous pas les mêmes dieux? N'avons-nous pas le même Olympe et le même Parnasse? Leurs héros ne sont-ils pas encore ceux de notre théâtre? N'est-ce pas toujours au son de leur lyre que s'allume notre enthousiasme poétique? N'est-ce pas toujours dans leurs fictions, dans leur histoire, dans leurs usages, que le génie des arts trouve ses allégories, l'amour de la patrie ses dogmes et ses patrons, la passion de la gloire ses exemples, ses trophées et ses triomphes?

Ainsi le culte de l'antiquité est pour nous une sorte de culte des aïeux; et n'en déplaise au dépit ironique d'une muse gaîment chagrine, jamais *on ne nous délivrera des Grecs ni des Romains.*

L'accord qui, de nos jours, s'est de plus en plus opéré entre les monumens de leurs arts et ceux de leur littérature, a resserré aussi davantage les nœuds qui nous unissent. Telle fut même, vers la fin du dernier siècle, l'admiration pour ces anciens peuples, que l'effet en rejaillit jusque sur l'opinion politique des publicistes et des philosophes, et se fit sentir jusque dans un ordre de choses et d'idées, dont les

différences des temps et des lieux ne pouvoient reproduire l'imitation. On ne sauroit se refuser à compter cette manie d'imitation parmi les causes nombreuses d'innovation qui agitèrent les esprits, et qui, préludant à la commotion générale, avoient fait conclure du besoin d'imiter les anciens dans leurs arts, à celui de les copier dans leurs institutions, dans les formes et jusque dans les noms de leurs gouvernemens; confondant ainsi le règne intellectuel des esprits et des idées, avec l'empire des choses et des réalités.

C'est ainsi que, dès que la révolution de France eut débordé en Italie, Rome moderne, sur la foi de son nom, de ses souvenirs, des monumens de son existence passée, et (je pense aussi) de la science archéologique, sembla se croire appelée à faire revivre et son ancienne république, et le gouvernement de ses consuls. Par suite de cet esprit, nul ne devoit paroître mieux convenir à ce renouvellement de formes, que celui qui en avoit le mieux étudié les élémens, et M. Visconti fut placé à la tête de cette république. Je laisserai à d'autres le soin de décrire et de commenter autrement les causes de cet épisode de révolution. Pour moi, je me plais à regarder ce consulat d'un jour comme un hommage rendu à la science de l'antiquité, dans la personne de son plus illustre interprète, de l'homme qui, du reste, savoit le plus et avoit le mieux appris, que le consulat devoit toujours aboutir à la dictature.

Un dénouement semblable ne se fit guère attendre à Rome, et les circonstances qui l'amenèrent reportent nécessairement nos esprits vers les temps qui suivirent; époque unique et à jamais mémorable dans l'histoire des arts et des ouvrages de l'antiquité, par cette passion qui sembla animer les peuples à s'en disputer la possession.

Ce fut effectivement, pendant plusieurs années, un spectacle singulier, que celui de ces migrations, en sens divers, des ouvrages d'art et d'antiquité, tantôt suivant la marche d'une armée victorieuse, tantôt se dérobant à ses approches, ou fuyant avec l'armée vaincue; parcourant toutes les routes, traversant toutes les mers, allant et venant selon l'heur des batailles; aujourd'hui ôtages de la paix, demain sujets de représailles; ici objets d'échange, là prix ou gages d'une rançon. On vit par un destin étrange le génie des arts, à la suite du dieu des combats, mêlé aux intérêts des nations, entrer dans les négociations de la politique, former des traités ou rompre des alliances, s'interposer entre les partis, et passant tour-à-tour dans l'un ou l'autre des plateaux de la balance, indemniser les vaincus, ou désintéresser les vainqueurs. Ainsi l'Égypte, la Grèce, l'antique Italie, devinrent encore, sur leurs anciennes ruines, de nouveaux champs de bataille que se disputèrent les diverses nations de l'Europe.

Certes, jamais plus éclatant hommage ne fut rendu à la puissance du génie des anciens, jamais ce-

lui des modernes ne s'en reconnut plus hautement tributaire.

Car ici ce n'étoit pas un simple butin convoité par l'avarice, ce n'étoient point de ces dépouilles arrachées par l'orgueil, pour en faire l'ornement d'un vain triomphe. Ces ouvrages du génie ne jouoient pas le rôle de captifs enchaînés. C'étoient eux bien plutôt qui triomphoient; et comme la Grèce jadis avoit par ses arts conquis ses conquérans, ainsi l'on voyoit encore ses chefs-d'œuvre, vainqueurs des siècles et de la barbarie, rendre à cette ancienne institutrice des nations, un empire plus sûr que celui de la force et des conquêtes. Ces dieux, enfans de son génie, n'étoient point, comme jadis, traînés en servitude ou condamnés à l'exil; ils ne faisoient que changer de temples, d'autels et d'adorateurs.

En associant son sort à leur destinée, M. Visconti ne suivit pas, mais il partagea leur triomphe. Ce n'étoit point Polybe accompagnant le char de Paul Émile, avec ses rois prisonniers et ses dieux asservis, réduit à célébrer les exploits de son vainqueur. Je le comparerois bien plutôt à un de ces interprètes des choses sacrées, qui, aux temps des anciennes émigrations, compagnons de leurs dieux voyageurs, initioient de nouvelles contrées au culte dont ils étoient les ministres.

Où sont nos dieux, disoit un ancien, là est pour nous encore notre patrie. Ainsi M. Visconti dut se croire dans la sienne, après avoir changé de pays.

Il revoyoit en France ses pénates; mais il devoit y trouver aussi d'autres dieux protecteurs, dans les nobles sentimens qui l'accueillirent, dans cette amitié sans feinte, dans cette estime sans rivalité dont il fut l'objet, dans la confiance du gouvernement, dans l'admiration de toute la France, qui s'enorgueillit d'avoir acquis en lui un citoyen d'adoption.

Ici s'ouvrit pour M. Visconti une carrière nouvelle; et si cette partie de sa vie littéraire qui nous touche davantage, fut la plus courte, elle ne fut ni moins abondante en travaux utiles, ni moins honorable pour leur auteur. Nommé conservateur du grand musée, dont il devoit donner le plan, et coordonner toutes les parties, il se livra tout entier à un travail dont le résultat est fort loin de consister dans cet ordre symétrique, que trop souvent les uns y cherchent et que les autres y admirent. — La classification d'un muséum, lorsqu'elle tient à un système, est déjà pour les spectateurs une sorte d'enseignement primaire, une méthode qui ne donne pas, mais qui facilite l'instruction. Les monumens de l'art sont aussi des livres, qui ne peuvent être bien rangés, que par celui qui sait y lire; et ce n'est pas une des moindres difficultés de cet emploi, que d'en mettre la lecture à la portée du public. C'est ce que M. Visconti réussit à faire par les notices du muséum qu'il s'empressa de publier. Ce n'étoit si l'on veut que des titres; mais des titres, en ce genre, valent mieux et coûtent plus de savoir

que des explications, quand ils sont des définitions, ou même des noms propres. Lorsqu'une multitude de monumens, plus ou moins inconnus, vint prendre domicile parmi nous, ce fut un grand service rendu aux arts par la science archéologique, que ce travail abrégé, qui donnant, si l'on peut dire, le signalement de ces nouveaux habitans, mettoit tout le monde à même de les reconnoître, d'en saisir les traits et la physionomie.

Déjà deux classes de l'Institut s'étoient moins disputé la possession de M. Visconti, qu'accordées entre elles pour la partager. Le mot de partage est peut-être encore ici impropre, car il feroit supposer que chacune n'auroit eu à disposer que d'une partie de son savoir. Mais ce savoir étoit indivisible; c'est-à-dire que les parties en étoient tellement fondues en un tout, qu'on trouvoit de ce tout dans chacune, comme chacune dans le tout.

Fort différent de ces demi-savans, dont l'art est de se montrer de profil, et de ne parler à chacun que de la science qu'il n'entend pas, M. Visconti n'avoit besoin que d'être toujours lui-même, pour être tel que chacun et que chaque chose le vouloit. Ce fut surtout dans l'Académie des Beaux-Arts, qu'il parut comme dans son propre élément. C'est là qu'il nous montra ce que la culture de l'art doit à la science archéologique. Redire ici tous les services que son savoir inépuisable rendit aux artistes, ce seroit passer en revue tout ce qui fut produit dans ces

dernières années. Quel est l'artiste qui n'alla pas lui demander des instructions et des conseils? Quel est l'ouvrage qui fut entrepris, sans qu'il eût été appelé à en éclairer la marche? A quel projet ne mêla-t-il point l'autorité de son approbation? Depuis, surtout, que le goût antique eut pris, dans toutes les parties de nos arts, cet ascendant dont nous aurons encore à faire remarquer les effets, rien ne put s'exécuter sans qu'on se fût assuré, par le suffrage de M. Visconti, d'être fidèle aux types et aux modèles de l'antiquité.

Et ce qu'on n'admiroit pas moins en lui que l'étendue de ses connoissances, c'étoit sa facilité à les répandre, c'étoit cette sorte de prodigalité qui invitoit tout le monde à en jouir. Il est de ces savans avares, qui, de crainte qu'on ne leur dérobe ce qu'ils prennent pour leur propriété, se retranchent, sur toutes les questions, dans un silence mystérieux, et, pour cacher peut-être moins leur richesse que leur pauvreté, s'entourent d'un rempart impénétrable. M. Visconti, à l'exemple de l'opulent Cimon, n'avoit pas voulu de murailles autour de son domaine; il en avoit fait, comme l'orateur athénien, un jardin public, dont les fruits étoient devenus la propriété de tous, et où chacun pouvoit en cueillir à son gré.

Aussi ne pourroit-on citer aucun genre de talent ou de connoissances qui ne lui ait été redevable d'abondantes récoltes. Le Dictionnaire des Beaux-

Arts s'est enrichi par ses travaux des plus importans articles. Le style et le goût de composition de nos médailles lui doivent d'être rentrés dans les termes de ce laconisme éloquent, qui échange les détails et le nombre des objets, contre l'unité du signe énergique qui les représente. Les nombreuses inscriptions qu'il rédigea, contribuèrent à accréditer de plus en plus parmi nous ce style lapidaire, dont il n'appartient pas à toutes les langues de donner, ni même d'imiter les modèles.

Mais ce seroit trop restreindre l'action qu'exerça le savoir de M. Visconti sur le génie de son siècle, que de le borner dans le cercle des travaux académiques. L'influence de son autorité et de ses ouvrages, nous force de le considérer comme un des principaux moteurs de cette révolution, due à l'admiration de l'antiquité, et dont les effets s'étoient déjà fait sentir précédemment dans les opinions philosophiques et politiques, mais qui, au commencement de ce siècle, se développèrent avec plus force, et qui, en pénétrant la société de toutes parts, semblèrent un instant devoir modifier aussi nos habitudes, et jusqu'aux usages de la vie; car, ainsi que je l'ai dit, l'histoire de M. Visconti et celle du goût de l'antiquité sont inséparables.

C'est à la propagation de ce goût, dont il épura et répandit partout les doctrines, que les artistes durent, non pas seulement la connoissance pratique de toutes les formes de costume que réclament les

représentations des sujets antiques, mais encore cette autre fidélité d'imitation plus précieuse, celle des caractères de chaque pays, des physionomies de chaque peuple, des expressions commandées par chaque sorte de convenance, enfin de ce qu'on doit appeler le costume moral. Des arts du dessin, cette influence devoit s'étendre à ceux du commerce et de l'industrie, et, comme une sève nouvelle, en vivifier toutes les branches.

Qui pourroit en avoir méconnu les résultats dans les plus hautes conceptions, comme dans les régions inférieures, et jusque dans les badinages, et même les travers de l'imagination? Depuis le poète écrivant désormais en présence des héros qu'il fait parler, jusqu'à l'acteur qui sait mieux composer sur les modèles des personnages qu'il revêt, son port, ses attitudes et ses gestes; depuis l'architecte, dans la noble simplicité de ses monumens, jusqu'au décorateur qui en simule les apparences; depuis l'ordonnance des temples, jusqu'au contour du vase d'argile; depuis le trône du souverain, jusqu'aux modestes ustensiles de la vie domestique, quels ouvrages, quels jeux, quels divertissemens, quels usages n'ont pas tenté de se rajeunir par l'antique! Le luxe alla puiser à cette source des attraits inconnus, la frivolité de nouveaux noms, à défaut de forme nouvelles; la manie du changement parut vouloir arrêter sa roue; on crut un jour que la mode elle-même avoit renoncé à être moderne, une sorte d'attraction

manqua la faire tomber dans le piége, et la volage déesse craignit un instant d'y avoir laissé ses ailes.

Plus le monde vieillira, plus ira s'augmentant le domaine de l'antiquité, et plus cette science acquerra d'importance, et sans doute aussi de considération; mais cette étude, quoique plus resserrée, et l'estime qui lui est due, remonte plus haut qu'on ne pense. L'antiquité eut aussi son antiquité, et Rome ancienne avoit eu ses antiquaires. Elle compta même parmi eux quelques-uns de ses plus illustres citoyens. A leur tête fut Marcus Varron, dont le zèle égala le savoir, qui fut, en fait d'archéologie, l'oracle de son temps, et dont les historiens parlent, comme nous parlons de M. Visconti. Prêt à faire mention d'un des plus beaux ouvrages de ce dernier, il étoit difficile que notre pensée ne se reportât point sur la noble entreprise de son prédécesseur Varron, entreprise célébrée par Pline, dans des termes qui sembleroient avoir été prédestinés à vanter l'ouvrage de notre contemporain. *Marcus Varron*, dit-il, *avoit trouvé le secret de faire entrer dans sa vaste collection, non-seulement les notices, mais les portraits de sept cents hommes célèbres. Invention merveilleuse*, ajoute-t-il, *et en quelque sorte rivale de la puissance des Dieux, qui fait triompher les hommes de la mort et de l'oubli; car non-seulement il leur donna l'immortalité, mais en multipliant leurs images dans les recueils qui les renferment, il répandit leurs portraits par toute la terre,*

et les rendit contemporains de tous les âges, et concitoyens de tous les peuples.

Ne diroit-on pas que Pline a désigné dans ces mots et l'art de notre gravure et l'iconographie de M. Visconti? Espérons du moins que cette immortalité promise aux grands hommes de Varron, et que le temps leur a enviée, se réalisera dans l'ouvrage du Varron moderne. Ce prix lui sera dû, si le prix s'accorde au travail et à la difficulté. Quel savoir en effet, que de profondes recherches il a fallu, pour reconnoître et forcer la critique de l'art et celle de l'histoire, à avouer la ressemblance de tant de grands hommes effacés sous la rouille du temps, ou méconnus sous la poussière de l'oubli! Combien les longs siècles de la destruction avoient dû accumuler de confusions dans les élémens de cette galerie iconographique! Que de parallèles compliqués, que de rapprochemens éloignés, et entre combien de milliers d'objets! Quelle sagacité de critique, quel génie même de divination nécessaire dans cette laborieuse enquête, pour interroger tant de témoins discordans, scruter tant de pièces tronquées, pour tantôt compter et tantôt peser les témoignages, pour faire avec confiance et avec sincérité la part du vrai, la part du vraisemblable, et encore celle de la conjecture!

Sans doute, nous avouerons que, si Marcus Varron revenoit au monde, pour vérifier les titres d'admission de tous ces personnages, quelques-uns pourroient bien être traités par lui d'intrus. Mais toute-

fois son étonnement seroit grand, de revoir dans cette galerie tant de ses anciennes connoissances; et, mesurant sur la difficulté des moyens et la distance des temps, le mérite de l'entreprise moderne, il ne balanceroit pas à renvoyer à M. Visconti l'admiration et les éloges de Pline.

Grâce à ce beau travail, et aux savantes notices qui accompagnent les nombreux portraits d'hommes jadis célèbres dans les annales du génie et de la gloire, l'artiste n'est plus exposé à une multitude d'erreurs ou de fictions contradictoires entre elles, qui nuisoient à l'intérêt de ces scènes où figurent les grands personnages de l'antiquité, et dans le même ouvrage où il apprend leur ressemblance, il peut lire aussi leur histoire.

M. Visconti étant livré en entier à l'achèvement de ce grand ouvrage, un incident particulier vint l'en distraire et le conduisit à Londres.

Lorsque le reflux des événemens militaires et politiques ramenoit dans leur ancienne demeure les monumens de la ville des Césars, à peu près vers le même temps, un sort tout contraire transportoit des rives de l'Ilyssus aux bords de la Tamise, les monumens du siècle de Périclès, ouvrages d'un ciseau fameux, restes oubliés par le temps, et dont la barbarie, cette jalouse rivale du temps, sembloit se hâter de consommer la ruine. Étrange destinée de ces productions du génie tant de fois mutilées par la guerre, et que cette fois la guerre sauvoit d'une

destruction totale, en les forçant d'émigrer vers une île lointaine.

Une nouvelle épreuve étoit réservée à ces dieux, ou pour mieux dire à ces restes de dieux bannis de leur acropole. A leur abord, l'île hospitalière sembla les accueillir avec indifférence. Quelques-uns voulurent à peine les reconnoître pour ce qu'ils étoient, et une nouvelle contestation sembla vouloir encore disputer à Minerve et son titre de naissance et ses droits de cité. Les esprits se partagèrent, et sur l'authenticité de ces morceaux de sculpture, et sur l'originalité de leur travail, ainsi que sur leur valeur : et par valeur, il faut entendre aussi le prix qui devoit payer les dépenses et le transport de cette espèce de colonie.

Faut-il s'étonner de ces disparates d'opinions? Y a-t-il en effet beaucoup de ces juges, qui, en dépit de l'impression des sens rebutés par la dégradation des objets, savent réparer en idée les ruines des monumens; dans ce qui reste, revoir ce qui manque; et d'une seule partie conclure au mérite du tout? Avouons-le, le plus grand nombre des hommes ont besoin que les ouvrages de l'art ne se présentent à eux que revêtus de leurs accompagnemens. C'est que, dans le fait, cet accessoire en est, plus souvent qu'on ne pense, le principal. Il l'étoit du moins jadis, surtout dans les images religieuses. Privés de ce qui leur donnoit la vie morale, en leur conquérant la foi des peuples, ces dieux que le connoisseur admire encore,

mais que personne ne voit plus à travers cette auréole mystérieuse d'illusions qui les embellissoient; ces dieux tombés de leur trône seroient peut-être aujourd'hui méconnus ou reniés par leurs anciens adorateurs.

Qu'on se figure donc ce que durent paroître, à leur débarquement à Londres, ces morceaux, les uns rongés par le temps, les autres fracturés; ces corps mutilés, ces groupes décomposés, ces membres épars gisant à terre, et offrant, dans l'état où on les voyoit alors, l'idée d'un champ de bataille ou de ruines, bien plus que l'image de cette auguste assemblée de dieux, que les combles du Parthénon avoient jadis ombragée de leurs ailes.

Le débat dont on a parlé, qui pouvoit compromettre en Angleterre le goût de la nation, intéressoit aussi et la fortune publique et une fortune particulière. Il falloit un juge que ni l'intérêt de l'art, ni la justice et l'économie du gouvernement anglais ne pussent récuser. Celui que l'issue de ce singulier procès touchoit le plus (milord Elgin) imagina de présenter M. Visconti pour seul arbitre dans cette cause, et seul il fut agréé de toutes les parties. L'apparition du célèbre antiquaire à Londres produisit l'effet et rappela l'idée du *si fortè virum quem* de Virgile. A son arrivée toute querelle cessa, tout le monde se tut.

L'œil exercé de M. Visconti avoit saisi du premier coup, dans les débris du Parthénon, les caractères de la grande école, de celle qu'aucune autre ne sur-

passa. Il fixa bientôt le rang qui appartenoit à ces ouvrages, dans l'échelle des morceaux classiques. Son autorité réduisit les détracteurs au silence, enhardit le suffrage des connoisseurs, et donna un appui solide au goût de ce grand nombre d'hommes qui jugent sur parole, ne jouissent ou n'admirent que sous caution, et attendent toujours des impressions d'autrui l'ordre ou la permission d'en croire à leurs propres sensations.

Ce qu'il y eut encore d'honorable pour M. Visconti, dans le jugement de ce procès, c'est que l'estimation qui mettoit un prix pécuniaire à cette acquisition, fut ratifiée en entier par le sénat britannique.

Tel fut le résultat de ce célèbre arbitrage. Il eut encore pour nous d'heureuses suites, car il nous valut un nouveau monument de la science archéologique appliquée à la critique de l'art. De retour en France, M. Visconti s'empressa de mettre sous nos yeux les pièces du procès, si l'on peut dire, et les motifs de son jugement. Or, ces pièces étoient les détails élémentaires des sculptures du Parthénon, et ses motifs en étoient les lumineuses explications.

Ictinus et Carpion avoient fait autrefois de ce grand ensemble du Parthénon le sujet d'un travail descriptif, dont les architectes, au temps d'Auguste, consultoient les dessins. Ce beau travail a péri avec bien d'autres dans la traversée des âges. Mais qui croiroit, qu'après tant de siècles, il pourroit nous être donné de le recommencer? Tel est cependant

l'état des connoissances acquises sur ce célèbre édifice, tel est le concours des circonstances singulières qui nous les ont procurées, qu'il seroit possible encore de le faire revivre en entier par les mesures, par le dessin, par la critique, et qu'il ne manque à cette belle tâche que la volonté de l'entreprendre; mais il faudroit une volonté puissante... Le dernier ouvrage de M. Visconti seroit sans doute d'un grand secours à ce travail. On y trouveroit la solution des plus importantes questions sur le temple et ses particularités, sur les véritables rapports de ses frontons avec ses façades, sur les sujets jadis indiqués par Pausanias, avec les indications des fragmens qui subsistent, sur l'interprétation des statues, des bas-reliefs, et de tous les objets de sculpture qui en faisoient la décoration.

Rendu enfin à ses anciens travaux et aux douces habitudes de cette vie studieuse, qui ne connoissoit d'autres distractions que les conférences académiques, d'autres plaisirs que ceux que procure la paix domestique, au milieu d'une famille, qui reçoit le bonheur du bonheur même qu'elle donne, M. Visconti alloit reprendre le travail interrompu de l'*Iconographie Romaine,* dont le premier volume faisoit attendre impatiemment les deux autres. Vains projets!... Au milieu d'un voyage de délassement, où il comptoit puiser de nouvelles forces, un mal subit l'arrête, le ramène à Paris, et le livre aux plus cruelles douleurs. Elles ne cédèrent quelque temps

aux ressources de l'art, que pour lui livrer une plus violente et dernière attaque, et il y succomba à cet âge qui, pour bien des hommes, n'est encore qu'une automne avancée de la vie. Ainsi un destin jaloux lui ravit l'avantage de mettre la dernière main à cette *Iconographie*, dont l'achèvement devoit être le couronnement de tous ses travaux.

Les anciens avoient une belle manière de louer les grands artistes dans leur dernier ouvrage, si la mort étoit venue en arrêter l'exécution. L'ouvrage laissé imparfait restoit en cet état, et dans cet état on l'admiroit d'autant plus, qu'en faisant regretter ce qui lui manquoit, il témoignoit à toujours et de la grandeur de la perte, et de la douleur qui la suivit, et du désespoir de la réparer.

Certes nous ne croyons aucun témoignage d'honneur et de reconnoissance au-dessus des mérites du grand antiquaire que l'Europe entière regrette; mais nous croyons qu'en refusant pour l'intérêt de la science ce genre d'hommage, il auroit désigné pour son continuateur M. Mongez, celui-là même que le gouvernement a chargé de cette sorte d'exécution testamentaire. Ainsi une entreprise dont notre nation avoit déjà bien le droit de s'approprier la gloire, va devenir encore, par les soins de notre savant compatriote, un nouveau titre à la part que la France peut réclamer dans les progrès de la science des antiquités, et dans les succès que les beaux-arts lui doivent.

NOTICE HISTORIQUE

SUR LA VIE ET LES OUVRAGES

DE M. DUVIVIER

GRAVEUR EN MÉDAILLES.

Lue à la séance publique du 6 octobre 1821.

M. (Pierre-Simon-Benjamin) DUVIVIER naquit à Paris, le 5 novembre 1730, aux galeries du Louvre, où son père avoit un logement. Louis XIV avoit en quelque sorte attaché à sa personne, par un titre flatteur, les hommes qu'un noble exercice des talens sépare de ceux qui n'en font qu'un métier ou un commerce vulgaire. Le titre d'académicien conférant celui de peintre, sculpteur, architecte ou graveur du Roi, avoit fait assimiler aux officiers de la couronne ceux dont les travaux devoient en augmenter l'éclat. De là l'usage de les loger dans le palais. C'étoit ainsi, je veux dire comme graveur du Roi, que M. Duvivier, le père, occupoit au Louvre le local destiné à ce titulaire.

Il étoit à présumer qu'au milieu de cette espèce de congrégation d'artistes renfermés dans les galeries du Louvre, une force d'attraction naturelle, et celle de l'exemple domestique, influeroient de bonne heure sur les goûts du jeune Duvivier, et le porteroient, comme par instinct, dans la route des

arts. Il en eût été sans doute ainsi, (et le fait l'a bien prouvé depuis) si le père, ayant à pourvoir à une nombreuse famille, n'avoit pas eu d'autres vues sur ce fils, chez lequel il remarquoit des dispositions à l'étude des lettres et des sciences.

Le jeune Duvivier fut donc envoyé au collége Mazarin, pour y suivre les cours d'humanités et de philosophie. Ses progrès furent rapides, et les brillans succès qu'il ne cessoit d'obtenir, justifioient chaque jour de plus en plus le projet déjà suivi de le détourner de l'état paternel.

L'éducation des colléges est aussi un centre d'attractions, auxquelles résiste difficilement un jeune homme, quand surtout à l'attrait des connoissances se joint celui de l'amitié. Le jeune Duvivier dans ses études éprouva l'un et l'autre. Condisciple d'Anquetil-Duperron, devenu depuis célèbre par ses voyages dans l'Inde, il forma avec lui une liaison que beaucoup de causes rendirent durable, mais dont le premier effet fut un goût sympathique pour les langues anciennes, auquel succéda bientôt celui des sciences exactes. Lacaille, en effet, l'avoit déjà distingué parmi tous ses disciples. Il l'attira chez lui, pour l'associer à ce petit nombre de sujets qu'il choisissoit et recrutoit, si l'on peut dire, comme un corps d'élite, pour les mathématiques et l'astronomie. De là sont sortis les savans les plus distingués. Le jeune Duvivier paroissoit fait pour en augmenter le nombre. Déjà compagnon des

travaux de son maître, il l'aidoit dans ses recherches astronomiques, passant fort souvent les nuits dans le petit observatoire du collége Mazarin. Mais une maladie, qui fut probablement la suite de ces savantes veilles, vint déranger tous les plans, et changer sa destinée.

Son père avoit tout fait pour l'éloigner de la carrière des arts, et surtout de la gravure en médailles. Cet art, qui avoit jeté un grand éclat sous les règnes précédens, et que le burin des Warin, des Dupré, avoit porté à un très-haut degré, se trouvoit alors déchu d'une partie de sa renommée. Chaque art a ses difficultés d'exécution, inhérentes à sa nature; et l'homme en triomphe de deux manières, selon la différence des époques: ou par la force du génie, dans la saison de l'imagination; ou par l'habileté de la pratique, dans celle de l'expérience. A l'époque où vivoit M. Duvivier le père, on avoit perdu ce que le temps ne ramène guère, et l'on n'avoit pas encore gagné ce qu'il doit amener. Les procédés difficultueux, les hasards attachés à la confection des médailles, lui avoient inspiré quelque dégoût pour cet art. C'est pourquoi il s'étudioit à combattre le penchant qu'il croyoit apercevoir chez son fils, pour un état où la somme des succès lui paroissoit mal compenser celle des peines et des sollicitudes.

Le jeune Duvivier éprouvoit donc un état pénible d'incertitude sur la route qu'il devoit prendre dans

le voyage de la vie; et cet état résultoit des causes mêmes qui avoient jeté dans son esprit des germes trop divers de goûts et de connoissances : car la passion des arts y avoit pris racine la première; et cette semence, qui n'avoit été que refoulée, si l'on peut dire, par d'autres, y étoit toutefois la plus vivace; elle tendoit toujours à reprendre le dessus. Peut-être que moins de rudesse et d'opiniâtreté de la part de son père auroit vaincu cette inclination native; mais il y a des sujets chez lesquels la résistance ne courbe la passion, que pour lui donner plus de ressort. Depuis long-temps le jeune Duvivier étoit artiste à l'insu de son père, et graveur malgré lui. Il trouvoit d'ailleurs une excuse à sa désobéissance, dans la condescendance d'une mère chérie, qui ne partageoit pas l'humeur sévère de son mari.

L'occasion vint de prendre une résolution définitive. Anquetil-Duperron alloit partir pour l'Inde, et il désiroit emmener pour compagnon de son voyage, celui qui l'avoit été de son enfance et de ses études. Le père favorisoit ce projet; mais tout fut inutile, Anquetil partit seul.

Le père s'arma de nouvelles rigueurs pour détourner les effets de la vocation de son fils; il lui interdit l'entrée des écoles, lui ferma ses portefeuilles, son cabinet, et le menaça de tout ce qui peut intimider un fils respectueux. Tout cela ne fit encore qu'ajouter à la passion du jeune homme la force que donne le besoin de la cacher. On le surprit

enfin, livré pendant la nuit, avec le secours d'une lampe, au travail défendu, et copiant une médaille de son père. Cela parut un crime irrémissible; il fut chassé de la maison paternelle, et encore au moment où il pleuroit une mère qui étoit son seul appui.

M. Duvivier fut obligé de chercher un asile. Il le trouva chez sa sœur, qui avoit épousé M. Tardieu, célèbre graveur en taille-douce. Enfin, il lui fut permis de se livrer sans obstacle à son goût dominant. Le premier usage qu'il fit de sa liberté, fut de reprendre avec ordre et méthode un cours d'études, qu'il n'avoit jusqu'alors suivi qu'à la dérobée. Convaincu qu'on répare difficilement la perte des premières années, et le manque des leçons du jeune âge, leçons comparables à ces traits qui, gravés dans l'écorce encore tendre de l'arbre, s'identifient, croissent à la fois et grandissent avec lui, il comprit qu'il devoit, en doublant d'effort, regagner le terrain perdu. Aussi, en ajoutant au travail des jours le travail des nuits, il se trouva bientôt au pair avec ceux qui le devançoient; et, à l'âge de trente ans, il mit, par le voyage de Rome, le complément à ses études.

Les monumens de l'antiquité, leurs leçons et leurs inspirations, ne sont pas moins utiles au graveur en médailles, qu'aux artistes des autres genres. Quoique les ouvrages de l'art des anciens, en cette partie, soient à la portée de tous les pays, par la facilité de circulation qui les a répandus dans tous

les cabinets de l'Europe, cependant il y a pour l'artiste, à Rome même, une instruction spéciale qui ne sauroit guère sortir de Rome. L'exécution des médailles considérées comme étrangères au système monétaire, est sans doute une pratique des temps modernes. Il est certain que les Grecs, qui, sur leurs monnoies, nous ont transmis les plus parfaits modèles de l'imitation réduite en petit, ne connurent point l'usage d'en faire des monumens historiques. Ce sont les Romains qui, sans avoir fait précisément des médailles, (selon l'acception actuelle du mot) nous en ont pourtant donné l'exemple, sur la monnoie qu'ils frappèrent, en s'emparant de ses types, pour y écrire leur histoire. Le style de cette sorte de langue allégorique, ils l'empruntèrent à l'art et au système des bas-reliefs dont ils ornoient les monumens de leur gloire. Voilà pourquoi l'artiste qui prétend aujourd'hui marcher sur leurs traces, ne sauroit trop étudier, d'après les originaux que Rome renferme, ce style énergique et concis de composition, et ce système de grandeur idéale, qui, sur les plus petits espaces, savent reproduire les formes, les proportions et la majesté des figures les plus colossales.

L'école dans laquelle M. Duvivier avoit jusqu'alors étudié, lui rendoit plus nécessaire encore la vue de ces grands modèles. Car on peut dire que la tradition en étoit à peu près oubliée. L'empire des arts, comme tous les autres, est sujet à de continuelles

vicissitudes, à des alternatives de force et de foiblesse. Tout suit la loi du changement. Il n'a été permis à l'homme d'être constant que dans l'inconstance. Comment ce qu'on appelle le goût, si variable de sa nature, seroit-il exempt de la commune loi? Il se forme ainsi, par la lassitude même du bon, d'autres manières qui plaisent et s'emparent de la faveur publique, non pour être meilleures, mais pour être nouvelles. Or à qui peut-il être donné de remonter, tout seul, ce courant d'opinions et d'habitudes, qui, à chaque période, semble entraîner chaque génération dans une direction uniforme?

M. Duvivier parut précisément à cette époque de transition, qui marquoit le passage du goût appelé moderne, et déjà devenu ancien parmi nous, au goût antique devenu fort heureusement aujourd'hui moderne; et il faut dire que ses études, ses ouvrages et leur influence contribuèrent à cette amélioration.

A peine de retour à Paris, il se vit appelé à recueillir la succession de son père, je veux dire ce qu'il y avoit de meilleur dans son héritage, la place qu'il laissoit vacante, et la réputation acquise à son nom. Il fit, sur la fin du règne de Louis XV, un assez grand nombre de médailles, et il eut l'occasion d'y retracer plusieurs des monumens et des travaux de ce règne: entre autres, l'École-Militaire avec le portrait du roi Louis XV, son fondateur, et, en pendant, celui de Henri IV, avec le portail de la

cathédrale d'Orléans, rebâti par ce roi et terminé sous l'avant-dernier règne.

Le grand module de ces médailles permit à M. Duvivier d'y représenter, dans tous leurs détails, les façades des édifices qu'on vient de citer. Comme beaucoup de raisons, et l'expérience, qui est la meilleure de toutes, ont prouvé que les médailles doivent survivre à tous les autres monumens, on voit quel long espoir d'immortalité cet art donne aux nations dans leurs ouvrages. Les édifices depuis long-temps détruits et oubliés reparoîtront sur ses types et dans toute leur intégrité; avantage que n'ont pu offrir à l'architecture les monnoies des anciens, où les monumens, par le peu d'espace des surfaces, ont subi des altérations qui en dérobent l'exacte connoissance.

M. Duvivier fut bientôt reçu à l'Académie royale de Peinture et Sculpture. Il y entra en 1774. Son morceau de réception fut une médaille de trente lignes, représentant d'un côté le portrait de Louis XVI, de l'autre une figure allégorique de l'Académie; et l'Académie fit à cet ouvrage l'honneur de le prendre pour son sceau.

Depuis cette époque, la série de tous les événemens, de tous les ouvrages importans qui se succédèrent, forma celle des médailles qui occupèrent le burin de M. Duvivier. Le mariage de Louis XVI, son couronnement, les naissances des princes, les fêtes dont elles furent l'objet, la création de la caisse

d'escompte, la guerre d'Amérique, le canal de la Saône, le môle et les cônes de Cherbourg, fournirent au laborieux graveur des occupations sans cesse renaissantes; et son zèle infatigable y suffit seul, ainsi qu'à l'exécution d'une multitude de jetons, pour toutes sortes de sociétés et de corporations.

Les ouvrages de M. Duvivier sont recommandables par une rare habileté d'exécution; car on sait qu'il possédoit à un degré supérieur l'art de tailler l'acier. Mais plusieurs se recommandent encore par des qualités précieuses, par un goût de composition qui caractérise le style de l'époque, et sa tendance au retour vers les principes de l'antique. Nous devons surtout louer M. Duvivier d'avoir connu et respecté les limites de son art, d'avoir su se renfermer fidèlement dans le cercle des convenances que la nature lui prescrit.

L'art de la composition des médailles consiste à réduire aux moindres termes chaque sujet, chaque action, chaque image, de manière à faire voir, non la partie insignifiante d'un tout, mais le tout clairement signifié par ce qui n'en est que la partie. L'erreur de certaines écoles modernes en ce genre, a été de croire que le type d'une médaille devoit ressembler à une peinture réduite en miniature. Mais que pourroient être ces prétendus petits tableaux sans perspective aérienne, sans dégradation de ton, sans effet de couleur? Pour grand que soit le champ d'une médaille, c'est toujours un des plus

petits espaces qu'une composition puisse occuper; et, par opposition, ce sont presque toujours les sujets les plus étendus et les plus nombreux qu'il faut y tracer. De là donc, pour l'artiste, l'obligation de saisir, dans chaque sujet, le motif ou le sentiment qui en est le point central ou capital. De là ce système d'abréviation savante, qui ramène chaque composition à sa plus simple expression, pour le sens moral et physique; mais de là aussi l'obligation de donner aux personnages, aux figures, la valeur de cette langue idéale dont ils deviennent les signes; et cette valeur consiste dans la noblesse des formes, dans la grandeur du style, dans l'énergie du caractère.

Nous ne dirons point que M. Duvivier ait atteint à cette hauteur qui est le but, mais souvent aussi le désespoir de chaque siècle. Il y auroit d'ailleurs quelque injustice à ne pas juger les talens avec la mesure des circonstances qui les ont ou formés ou modifiés. Or, entre tous les arts, celui du graveur en médailles, s'il participe par des principes communs au sort des autres, dépend, quant à sa destinée, de causes qui lui sont particulières.

Le sort de l'art des médailles est intimement lié à celui de la politique des États. Historien exact, il en présente la situation; et, véridique jusque dans son silence, il constate réellement le caractère et les inclinations des différens règnes. Peut-être quelque jour le nombre plus ou moins grand de médailles sera-t-il un indicateur assez fidèle du degré de sa-

gesse ou d'agitation de chaque époque. Cet état de tranquillité intérieure et extérieure qui n'admet pas de grands événemens, qui ouvre peu de routes aux passions ambitieuses; cet état dont on ne sent le bonheur, comme celui de la santé, qu'après qu'il est passé, fut généralement celui de la France pendant les règnes sous la douceur desquels M. Duvivier fit la plus grande partie de ses ouvrages. Il eut peu de concurrens; et aucun talent remarquable ne lui fit, pendant long-temps, sentir la pointe aiguë d'une dangereuse, mais utile rivalité. Car alors, et avant que la révolution eût décomposé l'ordonnance de l'état social, toutes les professions, comme les assises régulières d'un édifice, offroient des situations durables, où l'on se trouvoit placé dans une proportion de nombre relative aux intérêts de chacune. Alors on n'avoit pas encore imaginé de faire des travaux sans objet pour les artistes. Les artistes se faisoient pour les travaux, et en raison du besoin que l'État en avoit.

Ce fut vers la fin de ce régime, bientôt menacé de disparoître, que M. Duvivier exécuta les derniers sujets de l'histoire d'un règne qui alloit finir; et parmi ces sujets nous compterons encore celui de l'entrée de Louis XVI dans la capitale en 1789. Il s'agit ici de cette entrée qui fit dire que Paris avoit conquis son roi. C'étoit un des premiers actes d'une révolution qui ne devoit laisser en place ni hommes, ni choses. Bientôt en effet eut lieu l'irruption de

ceux qui n'étoient et n'avoient rien, sur tous les emplois et tous les travaux. L'administration des médailles subit aussi le joug des conquérans. M. Duvivier avoit cependant continué quelque temps encore les fonctions de graveur-général des monnoies. Mais l'année 1793 arriva. Il dut céder sa place, et ce déplacement fut pour lui le signal d'une retraite absolue.

La retraite, pour un véritable artiste, n'est qu'une occasion de s'adonner avec plus d'activité aux travaux de son goût. M. Duvivier profita de ses loisirs pour cultiver l'exercice du portrait, qu'il avoit toujours aimé, et où il réussissoit, comme l'ont prouvé plusieurs médailles, entre autres celles où il a reproduit les traits de son père et ceux du célèbre abbé de l'Epée.

Le graveur en médailles compte parmi les belles attributions de son art le soin d'éterniser les portraits des hommes illustres. Jusqu'à l'époque dont je parle, l'opinion donnoit au portrait consacré sur une médaille, cette sorte de valeur morale qui l'égaloit à un monument honorifique. Effectivement, la fabrication des médailles ne pouvant pas, plus que celle des monnoies, être livrée, sans danger, à l'industrie particulière, il n'appartient qu'au gouvernement de les faire frapper; et dès-lors il semble en autoriser l'exécution, lorsqu'il ne fait que la permettre.

Faudra-t-il accuser ici, dirai-je cet usage ou cet

abus nouveau de la gravure, qui, faisant jouir de l'immortalité du bronze des hommes inconnus, même de leur vivant, enlève ainsi d'avance aux personnages célèbres le privilége d'être un jour distingués par la postérité? Il semble qu'il ne devroit pas être plus libre à chacun de frapper des médailles, que d'ériger des monumens; et que la puissance publique avilit elle-même cette monnoie d'honneur, lorsqu'elle ne se réserve pas le droit d'y apposer son empreinte. Mais j'entends dire, *D'autres temps, d'autres mœurs*... et puis, ajoute-t-on, comment accorder la rareté qui donne du prix aux signes d'honneur, avec l'intérêt des artistes qui tend à les multiplier? Applaudissons donc à l'heureuse idée de la société qui a entrepris les portraits en médailles des grands hommes passés auxquels la France doit sa renommée; et désirons qu'à défaut de la sanction solennelle de l'autorité, un choix judicieux de sujets soit l'interprète de cette opinion qui est aussi une autorité publique.

M. Duvivier avoit en quelque sorte préludé à ce projet; et les portraits de plusieurs hommes célèbres, entre lesquels on distingue ceux de Washington, de l'abbé Barthélemy, de Necker, et de Bailly, continuèrent d'occuper tous les momens de la longue retraite où la suite des événemens politiques l'avoit condamné.

Ces événemens venoient de donner un nouvel essor à la gravure en médailles; une foule de con-

currens s'étoit précipitée dans la carrière ; et M. Duvivier, parvenu à un âge très-avancé, auroit eu de la peine à soutenir contre tant de rivaux la primauté dont il avoit joui. Cependant l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut, à la première place qui vint à vaquer dans sa section de gravure, fit un acte de justice, en y appelant le graveur octogénaire que tant de titres recommandoient à la reconnoissance publique.

Malheureusement, à ce dernier terme de sa vie, où il nous fut donné de le revoir, son esprit ne pouvoit plus jeter que des rayons affoiblis; et toutefois M. Duvivier ne cessoit pas encore de répandre des clartés assez vives sur tous les objets de discussions, auxquelles on le trouvoit toujours prêt à prendre une part active, malgré l'état habituel d'infirmités qui influoit sur toutes ses facultés. Mais ce que ni la vieillesse, ni les infirmités qui en aggravoient le poids, n'avoient pu altérer en lui, c'étoit le sentiment d'une rare bienveillance, une précieuse égalité d'humeur, et cette urbanité de manières dont il avoit dû l'habitude au siècle qui l'avoit vu naître, et dont il conserva les traditions à travers les mœurs même de la révolution.

M. Duvivier fut redevable à ses qualités personnelles, et du bonheur de son union avec la compagne qui lui a survécu, et des consolations qui ont adouci l'amertume de ses derniers jours. Privé de la vue, et réduit à juger du travail des médailles

par ce nouvel organe qu'il faut appeler l'œil du tact, il trouvoit encore dans la riche instruction qui avoit doté son premier âge, un ample trésor d'idées et d'images, que la cécité même rendoit plus actives. Son esprit vivoit alors des souvenirs de sa jeunesse, et de toutes les connoissances dont il avoit fait une ample provision. Ainsi, pour lui, la vie intellectuelle croissoit et sembloit se fortifier de l'affoiblissement des facultés corporelles.

Mais il n'avoit pas épuisé la coupe des épreuves. Il lui fallut supporter les suites d'un accident bien plus cruel encore, qui, pendant plus d'une année, le tint enchaîné sur son lit de mort. C'est alors qu'il fut heureux de pouvoir invoquer un secours plus puissant que ceux de la philosophie et de la littérature; et en est-il un autre que celui de la religion, à laquelle il n'avoit jamais cessé d'être fidèle, de cette religion surtout qui prend en compte les douleurs d'une vie passagère, comme une avance sur le prix qu'elle met à un bonheur qui ne doit plus finir ?

M. Duvivier mourut le 10 juin 1819. Il a été remplacé par M. Galle aîné.



NOTICE HISTORIQUE

SUR LA VIE ET LES OUVRAGES

DE M. GONDOIN

ARCHITECTE.

Lue à la séance publique de l'Académie royale des Beaux-Arts du 6 octobre 1821.

M. Jacques Gondoin naquit à Saint-Ouen-sur-Seine, le 7 juin 1737. Sa première éducation ne sembloit pas devoir lui ouvrir la carrière des talens. La profession de son père auroit pu même le retenir dans un des rangs inférieurs de la société, si ce père n'eût eu dans son genre un mérite fort distingué. Chaque état a ses moyens d'élévation; et il n'en est aucun où, par l'effet d'une louable ambition, on ne puisse arriver à un degré qui honore la profession et celui qui l'exerce.

M. Gondoin, le père, avoit commencé par être simple jardinier; et il y a loin de celui qu'on appelle ainsi, à un jardinier en chef d'une maison royale. Voilà le point auquel il sut s'élever. Ainsi ceux qui ont vu les beaux jardins de Choisy-le-Roi, plantés et dirigés par lui, et ceux qui connoissent les rapports qui unissent l'art du jardinage et celui de l'architecture, s'étonneront peu que le célèbre architecte de l'École de chirurgie ait pu trouver dans les travaux de son père quelques inspirations

propres à produire en lui la passion de l'art de bâtir.

Le château de Choisy, qui, avec ses magnifiques jardins, a disparu sous le niveau révolutionnaire, étoit la maison de plaisance que Louis XV affectionnoit le plus. C'étoit sa création, et nulle part il n'aimoit davantage à venir oublier qu'il étoit roi. La popularité a toujours été une qualité de nos princes. Louis XIV, que l'éclat de son règne et les peintures de Le Brun nous montrent toujours sous l'auréole de la gloire et de la majesté, fut pourtant l'homme de sa cour le plus affable, le plus populaire. On sait avec quelle familiarité il s'entretenoit avec son jardinier; il est vrai que ce jardinier étoit le célèbre Le Nôtre. Louis XV se plaisoit de même avec son jardinier de Choisy, chez lequel il aimoit à trouver, ce que les rois rencontrent si rarement, le langage de la franchise et de la bonhomie.

Un jour le bon Gondoin (c'est ainsi que Louis XV l'appeloit) avoit ménagé au Roi la surprise d'une offrande consistant en fleurs rares et en fruits précoces. De pareils hommages ne sont souvent, de la part des subalternes, que des dons intéressés. Mais le monarque savoit distinguer les présens du cœur, et il savoit encore comment on doit les reconnoître. Il fit exécuter dans une de ses manufactures un assortiment complet de la plus belle faïence, sur laquelle on peignit les instrumens et les produits du jardinage. Les grandes pièces étoient marquées

d'écussons avec armes ainsi parlantes. Tel fut le cadeau du prince. Il est devenu un monument de famille; et, arrivé aujourd'hui à la troisième génération, on le conserve comme l'objet le plus précieux dans le patrimoine du jeune orphelin appelé à perpétuer et le nom de son aïeul, et la réputation de son père.

Nos rois ont souvent fait mentir le proverbe qui dit que *Service des grands n'est point héritage.* Lorsque Louis XV eut perdu son jardinier chéri, il ne se consola de sa perte, qu'en donnant la place à l'un de ses fils, et en protégeant l'autre, qu'un goût décidé avoit porté vers l'étude de l'architecture.

Sous de tels auspices, le jeune Gondoin sentit redoubler son ardeur et ses forces. Quelquefois le talent se fortifie par les obstacles, il aime à lutter contre la fortune. La fortune aussi, d'autres fois, se plaît à protéger le talent; et une ame généreuse n'accepte son aide, que pour arriver plus vite et monter plus haut. C'est ce que fit M. Gondoin.

L'école de J. F. Blondel, où il étoit entré, le mit sur la route la meilleure qui pût alors s'offrir au zèle d'un élève stimulé par l'ambition du talent et le désir des succès. J. F. Blondel réunissoit à une grande pratique une instruction étendue. Les ouvrages théoriques qu'il a laissés, déposent en sa faveur, d'un sens droit, d'un goût cultivé; et ses doctrines, assez diffuses si l'on veut, n'en eurent

pas moins, pour le temps où il les publia, l'avantage de rappeler dans l'architecture ce qu'on y avoit trop méconnu, l'emploi de la raison sans l'abus du raisonnement.

M. Gondoin fit de rapides progrès sous ce maître, et en peu de temps il parvint à remporter le second prix d'architecture. La protection du Roi le dispensa de tenter les hasards d'un nouveau concours, et il obtint une place de pensionnaire à l'Académie de France à Rome, où il passa quatre années.

Rome est sans contredit la grande école de l'architecture, je veux dire l'école qui offre le plus de leçons utiles, s'il est vrai que les meilleures sont celles qui font connoître et aimer le bien, par l'opposition du mal. Nulle part, en effet, on ne sauroit trouver une plus grande réunion d'exemples à suivre et d'exemples à fuir. Là les ouvrages de vingt siècles sont exposés avec leurs variations et leurs changemens de goût; mais c'est surtout depuis le renouvellement des arts, que les nouveautés se sont multipliées. Le génie moderne se lassa promptement de marcher à la suite des anciens.

Le dix-septième siècle eut aussi sa fièvre d'orgueil. Cette maladie, de quelque manière et en quelque genre qu'elle se prononce chez les peuples, a toujours pour effet ou pour symptôme, le mépris du passé, la haute estime du présent. On vit, sur la fin de ce siècle, une ligue puissante formée en France contre Homère et les écrivains anciens; en Italie, contre

les ouvrages de l'art et de l'architecture antique. Les succès de cette double attaque furent divers : car les écrits des contempteurs littéraires de l'antiquité furent bientôt oubliés ; mais les monumens des détracteurs de l'architecture antique sont encore debout, et ils ont perverti pendant long-temps le goût de toute l'Europe.

Cette espèce de révolte du présent contre le passé eut deux causes : l'une générale, je veux dire l'opinion que l'esprit de l'homme, héritier perpétuel des trésors de chaque siècle, doit sans cesse augmenter son patrimoine ; ce qui, reconnu vrai pour les choses tributaires de l'expérience dans le monde physique, est démontré faux pour ce qui est du ressort de l'intelligence et du génie dans le monde moral. L'autre cause, qui a un rapport particulier, plus direct, avec l'architecture, fut ce penchant presque irrésistible qui semble forcer l'homme d'appliquer à tout la faculté de l'esprit dominante dans chaque siècle, et même aux objets et aux matières le moins d'accord avec elle. Ainsi, la faculté imaginative s'étant ingérée autrefois à régenter les sciences physiques et mathématiques, on vit depuis, par une tendance opposée, l'esprit mathématique pénétrer dans les beaux arts, et surtout dans les combinaisons de l'art de bâtir.

Le dix-septième siècle fut, comme on sait, pour l'Italie, le grand siècle des sciences exactes. Or, la construction dans l'architecture ayant ouvert un

vaste champ à la science du calcul, il s'ensuivit une direction nouvelle d'idées et d'études, qui bientôt dénaturèrent les principes de l'art, et le soumirent à des conditions que l'antiquité avoit méconnues. On peut affirmer que tous les grands ouvrages des anciens furent exécutés sans le secours de ce qu'on appelle la science, et c'est pour cela que tout y fut simple et solide. Ces deux mots renferment la raison de presque toutes les beautés en architecture; et la construction qui les réalisa jadis, n'eut jamais besoin que des premiers élémens du calcul.

Mais, au dix-septième siècle, on s'avisa de considérer les édifices moins en eux-mêmes, ou dans la vue de leur emploi, que comme susceptibles de devenir la matière de problêmes compliqués à résoudre par l'art du trait, que comme un assemblage de coupes extraordinaires, dont la géométrie seule avoit le secret. La science se crut appelée à remplacer le génie. Le beau ne fut plus que le difficile. De là ce règne de la bizarrerie, sous lequel toute ligne droite eût passé pour une aberration, toute forme régulière pour une irrégularité.

Ceci nous explique comment il arriva que le retour au bon sens parut d'abord un contre-sens dans l'architecture. Ce retour cependant avoit commencé d'avoir lieu, du moins en France, lorsque M. Gondoin étudioit en Italie; et c'est une circonstance heureuse en tout genre, que celle qui place l'homme de talent dans cette position où l'on paroît

faire du nouveau, lorsqu'on ne fait que revenir à l'ancien. Si M. Gondoin eut l'avantage de cette position, ce fait ne tend pas à diminuer l'éclat de son talent, mais bien à rendre raison de quelques-unes des causes qui le firent briller d'une manière aussi vive qu'inattendue.

L'occasion, alors même assez rare pour un jeune homme, de se mettre en scène dans un monument public, sembla venir au-devant de lui, dès les premiers instans de son retour à Paris. Il eut un bonheur qui manque depuis long-temps aux jeunes architectes que leurs études en Italie ont éloignés du centre des affaires; car il leur arrive, lorsqu'ils gagnent des talens au-dehors, de perdre des protecteurs chez eux; et à leur retour ils trouvent bien souvent, comme dans la fable des deux amis, la fortune, qu'ils ont été chercher fort loin, assise à la porte de celui qui n'est pas sorti.

M. Gondoin la trouva dans la protection de quelques hommes, pour qui l'absence n'est pas un titre à l'oubli. Le directeur des Postes, entre autres, lui confia quelques travaux, et, ce qui vaut encore mieux, lui procura des connoissances utiles. De ce nombre fut celle de La Martinière, premier chirurgien de Louis XV, et qui s'occupoit alors du projet d'élever à son art un monument qui en marquât l'importance.

La chirurgie avoit tenu trop long-temps un rang inférieur dans l'empire médical. Ce qu'il y a de

manuel dans les travaux de cet art, les avoit fait assimiler à ces opérations vulgaires que renie ou dédaigne la science de guérir. Mais depuis le nouvel essor que lui avoient donné de nombreux perfectionnemens, d'importantes découvertes, et des noms célèbres, chacun éprouvoit le besoin de le venger d'une confusion injurieuse, et de rehausser, par l'hommage d'un monument public, l'opinion d'un art que l'antiquité avoit divinisé dans la personne de ses premiers inventeurs.

Un faux et stérile esprit d'économie a beau contester la puissance des monumens sur l'ame des peuples; pour celui qui les considère avec l'œil de la philosophie, les monumens sont les caractères d'une sorte de langue universelle, qui devient l'expression la plus éloquente des sentimens et des affections publiques, surtout quand les gouvernemens savent la parler, et en faire l'interprète de la considération due aux institutions utiles. Ainsi le monument élevé à l'enseignement d'une science, fait rejaillir son éclat sur ceux qui la professent, et jusque sur ceux qui l'étudient.

Honneur à ces règnes célèbres qui ont connu le véritable encouragement, c'est-à-dire la destination de ces arts faits pour la gloire, puisqu'ils sont destinés à recevoir ou à donner l'immortalité!

Honneur donc au règne successeur de celui de Louis-le-Grand; à ce règne tant calomnié, sous lequel, sans compter ce grand nombre d'entreprises

utiles dans toutes les parties de la France, dans ses ports, sur ses routes, on vit s'élever des statues équestres en bronze au milieu de toutes nos grandes villes, construire les quatre plus grandes basiliques de Paris, fonder l'École Militaire, bâtir le plus magnifique Hôtel des Monnoies qui soit en Europe, renouveler et amplifier les établissemens d'instruction publique, ouvrir enfin à l'art de guérir ce temple où la chirurgie se trouve réunie dans la plus noble enceinte, et sous un nom commun, avec les autres branches de la science médicale!

Mais honneur encore à l'architecte qui sut entendre aussi et parler le langage des monumens, dans leur rapport avec le genre et le caractère des institutions pour lesquelles on les crée!

Nous ne nous arrêterons pas à faire la description de l'École de Médecine, édifice connu de tout le monde; mais nous ne saurions nous dispenser de vanter ici, et nous le ferons, sans crainte de contradictions, en présence des maîtres de l'art, la supériorité du talent de M. Gondoin, et tous les genres de mérite qu'il sut réunir dans un seul monument.

Sans doute les ouvrages de l'architecture n'offrent pas à ceux qui les jugent, une mesure aussi certaine que celle des autres arts du dessin. Rien de plus facile, dès-lors, que la censure en ce genre. On se fait sans peine un type de perfection abstraite, et l'on se plaît à y comparer l'ouvrage d'autrui, sans

tenir compte des temps, des lieux, des sujétions, de mille circonstances qui forcent l'artiste de s'accommoder aux demandes d'un programme impérieux. Aussi le monument de M. Gondoin ne manqua point de critiques, d'abord au temps où il parut, parce qu'il contrastoit singulièrement avec les pratiques d'alors, et depuis, pour ne pas s'être assez approché des méthodes antiques.

Toutefois, s'il plaît aux critiques de mettre en parallèle les monumens contemporains, et tout ce qui s'est fait depuis, ici, et ailleurs, nous leur demanderons de nous faire connoître un ensemble dont le plan, avec plus d'accord et d'unité, soit mieux disposé pour produire, dans un petit espace, un effet grand et varié. Où nous montrera-t-on un péristyle d'une plus juste ordonnance, plus régulier dans ses rapports de diamètre et d'entrecolonnement, de ses proportions absolues et relatives? Où trouvera-t-on un emploi des ordres mieux combiné pour la richesse et la solidité, plus de pureté de profils, plus de sagesse et de goût dans la décoration, plus de correction et de fini d'exécution, plus de soin dans la construction et le choix des matériaux, enfin, un style mieux assorti au caractère d'une composition faite pour nous donner l'idée de ces gymnases des Grecs, dont l'histoire a conservé les souvenirs? Un seul mot doit faire l'éloge de ce monument; il est le monument classique du dix-huitième siècle.

Et pourtant il fut en quelque sorte le début et le coup d'essai d'un jeune homme. M. Gondoin n'avoit pas 36 ans, lorsqu'il le termina. Comment s'est-il fait que le reste d'une aussi longue vie n'ait été occupé d'aucun autre monument public? Les événemens survenus depuis fourniront la réponse.

Cependant les temps qui précédèrent la révolution avoient vu Paris s'embellir par un accroissement de quartiers, où, ce qu'on appeloit alors le goût nouveau d'architecture, c'est-à-dire le plus ancien, s'étoit plu à faire revivre, quoique en petit, le style de Palladio, les idées pittoresques et cette élégance de formes, de plans, d'ornemens, dont l'Italie antique et moderne offre les modèles les plus variés. M. Gondoin eut plus d'une part dans les diverses entreprises de cette époque. Plus d'une occasion lui fut donnée de travailler, soit à Paris, soit à la campagne, pour des particuliers; et ces travaux, où l'on trouve ordinairement la fortune avant la renommée, s'ils n'accrurent pas sa réputation, augmentèrent le bien dont il avoit hérité, au point de lui procurer cette heureuse indépendance qui le mit à même de ne plus dépendre que de ses goûts.

Il en profita pour faire un second voyage en Italie. Peu d'artistes, quand ils ont pu se livrer à leurs désirs, ont résisté à celui de revoir les modèles sur lesquels ils se sont formés. Cette révision des ouvrages de l'antiquité est une épreuve à laquelle on aime à soumettre ses premiers jugemens, et les im-

pressions reçues à l'âge où l'imagination a pu séduire la raison. Loin de sentir décroître en lui l'admiration pour les objets qui l'avoient enflammé dans sa jeunesse, M. Gondoin fut pris de nouveau pour eux d'une passion d'autant plus forte, que ses yeux et son esprit n'avoient plus à se défendre contre le charme de la nouveauté.

Les restes des monumens antiques exercent en effet sur l'ame plus d'une sorte de prestige. Ces fragmens, qui ont triomphé des siècles, reçoivent de leur mutilation même une espèce de privilége qui les soustrait à la critique, et semble augmenter la beauté, de la partie qui subsiste, par celle qu'on se plaît à supposer au tout qui n'est plus. Aussi n'y a-t-il rien que l'imagination aime plus à rétablir dans son premier état. Cet effet, qu'il est rare et difficile d'obtenir en toute réalité, l'architecte le produit souvent dans les restaurations que le simple dessin lui permet de faire des édifices antiques; et c'est là un des travaux imposés depuis quelque temps aux architectes pensionnaires du Roi à Rome, et dont nous attendons avec empressement que le gouvernement fasse connoître le recueil, par le moyen de la gravure.

M. Gondoin conçut en ce genre l'entreprise la plus gigantesque. Il subsiste encore à Tivoli des ruines nombreuses de ce qui formoit la maison de campagne de l'empereur Adrien, immense assemblage de bâtimens qui en faisoient jadis une grande ville

plutôt qu'un palais; car l'empereur s'étoit plu à y construire des imitations de tous les monumens qu'il avoit vus dans ses voyages. Aussi cet ensemble de ruines comprend-t-il plusieurs milles de superficie. Retrouver les places et les rapports de tous ces monumens entre eux, faire redire aux plans leurs anciennes élévations, ressaisir un fil conducteur au milieu de ce labyrinthe de débris, on juge qu'une semblable opération demande un génie de divination tout particulier. Ajoutons que, pour procéder avec succès à de telles recherches, il faudroit pouvoir disposer en maître de tous les terrains. Aussi M. Gondoin ne résolut rien moins que d'en faire l'acquisition; et il l'auroit faite, sans les obstacles innombrables qui vinrent contrarier sa résolution. Il n'en persista pas moins à emporter dans ses portefeuilles tous les détails que la nature des lieux lui permit d'embrasser; et, par une générosité assez rare, il en fit présent à son ami Piranesi, occupé alors de semblables travaux, pour faire revivre, au milieu de Rome moderne, l'antique capitale du monde.

Forcé de renoncer à s'établir dans la maison de campagne de l'empereur Adrien, M. Gondoin porta ses vues moins haut. Il dirigea ses nouvelles recherches en architecture, vers des objets plus en rapport avec nos mœurs, vers des compositions plus accessibles à de modestes fortunes. *Les rois* (a dit le chantre des Jardins) *sont condamnés à la ma-*

gnificence; mais le charme des maisons de campagne se passe fort bien de luxe et de l'immensité des terrains.

L'architecte, dans ses études en Italie, est tenu sans doute d'apprendre son art, et de former son goût sur de vastes monumens. Toutefois il ne doit les considérer le plus souvent que comme ces caractères majuscules, où l'on apprend mieux à tracer les formes des lettres. Il faut savoir descendre de ces hauteurs, pour se mettre à la portée de la société où l'on vit, et approprier à ses besoins, moins la grandeur de la masse, que la grandeur de la forme des modèles qu'on imite.

C'est à quoi visa M. Gondoin, dans ses nouvelles excursions en diverses contrées de l'Italie, avide à recueillir parmi les charmantes créations de Palladio, et les situations pittoresques des *villa* modernes, tantôt ces beaux effets que les grands maîtres ont su tirer de l'accord des fabriques avec les sites, tantôt ces partis ingénieux de jardinage, d'où la nature n'exclut point l'apparence de l'art, où l'art ne se récuse pas lui-même, pour mieux feindre et singer la nature, mais où tous deux, unis de concert par un lien visible, mettent en commun leurs inventions et leurs ressources.

M. Gondoin jouissoit d'une fortune qui non-seulement le dispensoit de chercher des entreprises lucratives, mais même lui permettoit d'en faire de dispendieuses, ce qui n'est pas fort difficile en archi-

tecture et en jardinage, surtout quand le goût ne se refuse rien, et quand celui qui a le talent de faire est aussi celui qui a le moyen de payer. Ce fut avec le désir et le projet de réaliser pour lui-même et de mettre en œuvre les études de son dernier voyage d'Italie, qu'il revint à Paris; et il ne prit pas de repos, qu'il n'eût trouvé à donner un corps au rêve favori de son imagination.

A cet effet, il se mit à parcourir les sites les plus agréables et les moins fréquentés des environs de Paris. S'étant un jour égaré sur les bords de la Seine, près de Melun, il découvrit un coteau escarpé, couvert de bois, d'où s'échappoit une source abondante, qui, n'ayant jamais reçu de direction, serpentoit à travers les arbres, et venoit tomber en cascades jusque dans le fleuve. Une source... des eaux qui serpentent... des cascades... quelle decouverte ! La baguette de la féerie n'est pas plus prompte, le sifflet du décorateur ne met pas plus de temps à créer ses enchantemens, que l'imagination de notre architecte n'en mit à élever en idée l'édifice de sa fantaisie. Tout existoit déjà dans son génie, avant qu'il eût quitté ces lieux. Il ne s'agissoit plus que d'acheter la source; il l'achète. Les terrains accessoires viennent bientôt l'un après l'autre se joindre à l'acquisition de l'eau, qui pour l'artiste étoit le principal.

Enfin M. Gondoin se vit seigneur et maître d'un lieu jusqu'alors inconnu et anonyme, mais qu'il a

rendu célèbre dans le pays, sous le nom qu'il lui donna des *Vives Eaux*.

Heureux le poète! heureux le peintre dont l'art, souvent rapide comme la pensée, n'attend pas des secours d'autrui, dans son ouvrage, le don d'une lente et pénible création! Leur génie libre de contrainte peut élever, quand et comme il lui plaît, dans les espaces dont il dispose, l'édifice de ses conceptions, sans avoir à vaincre les obstacles du temps, la sujétion des lieux. Combien est divers le destin de l'architecte! Quelle distance sépare souvent ce qui est l'œuvre de sa pensée, d'avec ce qu'il faut appeler sa pensée mise en œuvre! De combien d'élémens étrangers dépend son exécution! Que de vicissitudes, d'embarras et de traverses en retardent l'achèvement!

Qui l'éprouva plus que M. Gondoin dans cette production libre de son génie, et malgré l'indépendance de sa position?

Retiré du monde au milieu des bois qui l'environnoient, il s'occupoit tout entier à donner aux objets de ses goûts et de ses études chéries un asile digne des arts, et qui devînt en petit pour lui, ce que l'empereur Adrien avoit fait en grand, le recueil abrégé de tous les souvenirs de ses voyages. Déjà les terrasses étoient nivelées, les bassins et les chutes d'eau avoient déjà reçu leur direction; les massifs et les plantations étoient disposés, lorsque la révolution éclata... Hé! quel lieu fut à l'abri de

ses éclats? Heureusement pour M. Gondoin, le château de sa *villa* n'étoit pas terminé; elle n'avoit pas encore un toit qui pût appeler la foudre. Quand la fortune de l'architecte n'eût reçu des circonstances aucun échec, quand les ressources pécuniaires n'eussent pas manqué, il eût convenu alors, il eût été prudent de démolir, au lieu d'élever.

Heureusement la solitude du lieu devoit être un préservatif pour son propriétaire. Ne pensant plus à l'architecture, M. Gondoin ne s'occupa que du soin de conserver l'architecte; il se fit son propre jardinier, habita le chétif logement qui lui étoit destiné, en prit le modeste accoutrement; et sous ce travestissement, qui le déroba aux recherches, il attendit la fin de la tourmente révolutionnaire.

Le premier instant de calme après l'orage est celui où chacun compte ses dommages, et s'applaudit encore de ce qui lui reste. M. Gondoin, malgré les pertes qu'il avoit essuyées, vit avec plaisir qu'une sage économie lui permettroit encore de poursuivre son projet : seulement il lui faudroit faire à force de temps ce que l'argent eût abrégé. Il ne se trompa point, et l'achèvement de son entreprise fut l'occupation, ou plutôt le délassement du reste de sa vie.

Le moment vint où il fallut compter aussi et recueillir tous les talens dispersés par la révolution. L'Institut leur offrit un asile, et M. Gondoin y fut appelé. Le ministère de l'intérieur forma un conseil des bâtimens, et M. Gondoin en fit partie. Bientôt

arriva l'époque où l'architecture fut forcée de servir une ambition gigantesque, qui, ayant pris modèle sur celle de l'empire Romain, sembla mettre aussi en réquisition tous les monumens du peuple conquérant. M. Gondoin fut chargé de la construction en pierre de la colonne de la place Vendôme, ouvrage dans lequel il n'eut d'autre mérite que d'y transporter, avec une fidélité scrupuleuse, les formes, les détails et les proportions de la colonne triomphale de Trajan à Rome.

C'étoit entre la direction de ses travaux publics, les fonctions de ses places, les soins de l'Académie, et l'achèvement de sa charmante *Villa*, qu'il partageoit son temps; mais celle-ci étoit l'objet constant de sa prédilection. C'est là qu'il aimoit à jouir de la société d'un petit nombre d'amis, ou à goûter, au milieu des arbres qu'il avoit plantés, et des fleurs qu'il cultivoit, le charme de la solitude où il trouvoit toujours plus de douceur. Cependant elle étoit quelquefois troublée par les curieux, que la célébrité du lieu, des beautés de la nature et de l'art, commençoit à y attirer. M. Gondoin n'avoit ni planté ni bâti pour la vanité; et, comme il n'en avoit pas recherché les honneurs, il ne vouloit pas non plus en payer les charges. Sa manière assez habituelle d'être chez lui ne ressembloit guère à celle d'un fastueux propriétaire. Soit souvenir de la profession paternelle, soit passion pour la culture des jardins, soit aussi reconnoissance pour l'heureux déguise-

ment qui l'avoit sauvé, c'étoit sous l'habit de jardinier qu'il se cachoit souvent, et qu'il se plaisoit à interdire l'entrée du jardin aux étrangers qui en auroient importuné le maître, ou lui auroient dérobé des instans, qu'il déroboit lui-même aux occupations que le gouvernement continuoit à lui imposer.

Entre les améliorations qui, dans ces dernières années, ont contribué à l'embellissement de Paris, il faut compter l'exécution d'un assez grand nombre de fontaines, que le secours des nouvelles eaux a mis à même d'élever en divers quartiers de la capitale. Il étoit entré jadis dans le plan général de M. Gondoin pour l'Ecole de Médecine, d'y faire une place carrée, dont la façade correspondante à celle du monument auroit eu son milieu orné d'une fontaine en cascade. Comme ces sortes de décorations coûtent peu dans les projets, les architectes ne s'y épargnent guère. Il n'en est pas de même de ceux qui paient. Aussi ces magnificences restent-elles ordinairement dans les porte-feuilles de l'artiste. Cependant on se souvint de la fontaine projetée de M. Gondoin, et il eut ordre de l'exécuter, à peu près selon sa première idée. Malheureusement, après lui avoir promis une rivière pour sa cascade, on ne lui accorda guère qu'un filet d'eau, qui, glissant le long du mur, au lieu de produire une chute, semble être plutôt l'écoulement d'un égoût. On peut douter encore qu'il soit convenable de faire tomber

ainsi à couvert, et comme dans une enceinte close, les eaux qui doivent tirer leur effet de la lumière et de l'éclat du jour. Ce monument, destiné à l'ornement de l'Ecole de Médecine, y ajoute fort peu, surtout dans l'état incomplet où il est resté jusqu'ici. Mais l'architecte n'a point à répondre de ces imperfections.

M. Gondoin avoit perdu jadis une épouse qui ne lui avoit point donné de postérité. Habitué depuis long-temps à l'idée de n'avoir d'autres héritiers que ses ouvrages, il approchoit, presque sans s'en douter, de ce terme avancé de la vie, qu'on regarde comme un supplément de faveur de la nature. Mais la nature avoit encore eu plus de complaisance envers lui; car, en lui comptant ces années surnuméraires, elle l'avoit exempté des redevances qui se paient trop souvent en infirmités et en douleurs. Loin qu'il fût assujéti aux tributs de la vieillesse, une force privilégiée de corps et de tempérament lui avoit en quelque sorte ôté la conscience de son âge. Ce fut donc, non pas seulement comme se croyant toujours jeune, mais comme l'étant de fait, par la jouissance de ses facultés, qu'à l'âge de soixante-dix-sept ans, il contracta un nouveau mariage avec la fille d'un de ses amis, M. Perrin, membre de l'ancienne académie de peinture.

Chose vraiment singulière, qu'une différence d'âge de soixante ans ne fut, de part ni d'autre, le sujet d'aucune objection contre une union si dispropor-

tionnée ! C'est qu'il y avoit chez M. Gondoin une sève de jeunesse, une verdeur d'esprit et de caractère, qui, dans la société, communiquoit aux autres, sur son âge, l'illusion qu'il éprouvoit lui-même ; et puis l'habitude d'une ancienne liaison dans la maison paternelle, entre la fille de son ami et lui, avoit contribué à produire un de ces attachemens réciproques, dont l'amour n'auroit guère pu rendre compte à la raison, mais qu'il se hâta toutefois de justifièr par la naissance d'un fils.

Cet événement imprévu, qui venoit de mettre le comble au bonheur de M. Gondoin, en marqua bientôt le terme. Un jeu cruel de la fortune ravit à l'enfant au berceau la mère qui l'allaitoit encore, et condamna l'époux octogénaire à survivre à celle qui devoit être le soutien de ses derniers jours. Les attaques de la douleur morale trouvent quelquefois, dans la foiblesse même de l'homme sensible, un manque de résistance qui en amortit les coups. Mais la constitution robuste d'ame et de corps, dont jouissoit M. Gondoin, l'avoit préservé de ces affections passionnées qui font à la fois les délices et le tourment de la vie. Jamais il n'avoit eu à lutter contre de tels ennemis. Ce fut donc pour lui une atteinte toute nouvelle ; et le premier chagrin qui l'ait saisi, le trouva sans défense. On le vit languir pendant quelque temps encore, jusqu'à ce qu'une maladie violente se fut emparée de lui. C'étoit aussi sa première maladie. Comme il n'avoit jamais fait

l'apprentissage d'aucun mal, il fut impossible de lui apprendre ou de lui persuader qu'il y eût des remèdes. Il refusa tous les secours de l'art, même des mains de l'amitié. Il mourut le 29 décembre 1818.

Il a été remplacé par M. Hurtault.



ÉLOGE HISTORIQUE

DE

M. VAN SPAENDONCK

PEINTRE DE FLEURS.

Lue à la séance publique de l'Académie royale des Beaux-Arts, le 5 octobre 1822.

Messieurs,

M. Gérard Van Spaendonck naquit, le 23 mars 1746, à Tilbourg en Hollande, trois ans avant la mort du célèbre Van Huysum, dont la famille, qui compta dans la peinture des fleurs, deux générations d'artistes, étoit près de s'éteindre avec le genre de talent qui avoit long-temps distingué leur patrie.

Il sembleroit que la nature auroit eu en vue de réparer cette perte. Il y a des temps propices aux reproductions de certains arts, temps heureux où le fruit du talent, comme celui de quelques arbres, ne tombe pas avant d'être remplacé par la fleur qui en promet un autre.

Mais la nature paroît aussi avoir destiné certaines contrées à la culture spéciale de quelques genres d'imitation. Diversement libérale de ses dons et de ses charmes, si, sous l'influence d'un beau ciel et d'un soleil sans nuages, elle exalte l'imagination de

l'homme, et l'élève aux plus hautes régions, par la seule puissance du spectacle qui l'entoure; ailleurs elle dédommage des faveurs d'un beau climat, par celles de quelques jouissances qui naissent même de ses refus. Ce ne sera point sous le ciel poétique des zones ardentes, que la déesse des fleurs trouvera la patrie favorable à leur culture, et à celle de l'art qui en reproduit les beautés sur la toile. La Hollande, que l'industrie humaine a dérobée à l'Océan, la Hollande, sous son ciel brumeux et sur sa terre humide, deviendra l'empire privilégié de Flore, le parterre de l'Europe, l'école où la peinture des fleurs établira ses modèles, une sorte de manufacture végétale enfin, où la nature, aux ordres de l'homme et de ses caprices, se verra sans cesse forcée à des créations nouvelles.

Dans ce pays, où la passion, disons plus, la manie des fleurs, fit de tout temps partie des habitudes ou des agrémens du grand nombre, il fut naturel que l'imitation vînt seconder et accroître le goût qui l'avoit produite. Souvent, en fait d'usage, ce qui étoit effet devient cause à son tour. Ainsi l'histoire des peintres de fleurs, et de ce genre de peinture, nous en montre le goût comme endémique en Hollande.

Ainsi M. Van Spaendonck ne l'avoit pas vu naître; il le trouva, si l'on peut dire, inné en lui. De semblables penchans s'annoncent toujours par des dispositions précoces, qui ne manquent guère d'attirer

l'attention et de fixer les soins de quelque maître habile. Le jeune Van Spaendonck rencontra cette heureuse direction à Anvers, dans l'école de M. Herreyns, père du célèbre professeur de ce nom, placé aujourd'hui en Hollande à la tête de l'académie des arts.

Cependant les beaux temps de la peinture dans ce pays étoient passés. Ces écoles qui remplirent de tableaux si précieux tous les cabinets de l'Europe, ne comptoient plus guère de talens originaux. Mais la Hollande étoit alors elle-même déchue de son antique splendeur. Il faut le dire, les arts, enfans de la richesse et du luxe, sont d'assez fidèles indicateurs du degré de prospérité des peuples. Toutefois si la fortune des États les y attire, il faut encore que l'émulation du génie les y captive. Les talens se plaisent surtout là où il y a des rivaux à combattre et de l'honneur à les vaincre.

La Hollande n'offroit plus à M. Van Spaendonck une carrière qui eût pour lui assez de concurrens, qui lui commandât assez d'efforts, et lui promît la juste indemnité de ses travaux. A l'âge de vingt-quatre ans il quitta son pays natal, et il vint à Paris, ce centre d'attraction des hommes distingués de toutes les nations, chercher un exercice plus lucratif de ses talens; car il n'avoit de ressource que dans son pinceau.

Heureusement pour lui, il s'étoit fort attaché à une des branches les plus productives de l'art de

peindre. Aux études qu'il avoit faites dans la peinture des fleurs, il avoit joint avec succès la pratique de la miniature, cette manière de peindre à laquelle l'état de nos mœurs donne beaucoup d'emplois, parce que ses ouvrages, à la portée de toutes les fortunes, correspondent à plus d'usages qu'on ne sauroit le dire. Que d'occasions en effet ne procure point à l'artiste connu en ce genre, cette classe nombreuse d'objets de luxe, de goût, d'agrément, devenus des besoins de société, fonds inépuisables d'échanges qui entrent dans le commerce de l'amitié, entretiennent les plus doux sentimens, servent de gage à la foi donnée, et qui, après avoir souvent fait naître les secrets penchans du cœur, finissent par sceller les engagemens de l'amour.

La peinture en miniature pourroit ne pas être regardée comme un genre à part. C'est tout simplement l'art de peindre en petit, et par conséquent tout est de son ressort. Cependant le goût, qui lui demande des objets agréables, donne volontiers la préférence aux sujets que recommande le charme des couleurs, et dès lors à ceux où les fleurs jouent le premier rôle. M. Van Spaendonck trouva plus d'occupations qu'il n'en voulut en ce genre, et il sut les faire servir à lui payer, dans de petits ouvrages, les études auxquelles il se livroit en grand, et sur lesquelles devoit se fonder sa célébrité future.

Il dut encore à la vogue que lui donna la miniature, de faire un grand nombre de connoissances,

parmi lesquelles il ne pouvoit manquer de rencontrer des protecteurs utiles; mais il eut l'avantage d'acquérir, moins comme protecteur que comme ami, l'homme de ce temps le plus éclairé dans les arts, M. Watelet, qui ayant deviné ce que devoit être un jour le talent de M. Van Spaendonck dans la peinture des fleurs, ne tarda pas à chercher les moyens d'en assurer la conquête à la France.

Pour l'y fixer, on lui fit obtenir en 1774 la survivance de la place de peintre en miniature du Roi. Produire un semblable talent à la cour, c'étoit le placer sur la grande route de la fortune, car il n'y eut bientôt personne qui ne voulût porter avec soi, sur un dessus de boîte, un vase de fleurs de Van Spaendonck. On eût pu craindre que ces faciles et lucratifs succès, le détournassent de la voie plus étroite et plus ardue des grands ouvrages auxquels la nature l'avoit appelé. Mais il n'en fut rien.

Ce fut en ce temps-là même qu'il produisit plusieurs de ces grands tableaux de fleurs qui fixèrent sa réputation, excitèrent une admiration générale, et où le génie de ce genre se manifesta aux connoisseurs, par des caractères qui échappent aux yeux de la multitude, et à la vue du grand nombre, toujours inhabile à juger des causes du plaisir qu'il éprouve. L'illusion en effet qui s'attache volontiers à ce genre de peinture, habitue trop souvent ceux qu'elle séduit, à croire que l'artiste a tout fait, quand il a capté les yeux par le charme du coloris.

D'autres, juges superficiels ou dédaigneux, vont jusqu'à s'imaginer que cette partie du règne végétal, ne comprenant que des êtres inanimés, doit se ranger au dernier degré de l'échelle imitative.

Oui, sans doute, l'imitation dans ses œuvres, a, comme la nature, une graduation marquée, qui assigne à chaque genre de productions de l'art, sa mesure de difficulté, de talent et d'estime, selon que chaque genre de modèle participe aux dons de la pensée, du sentiment, de la vie, du mouvement. Dans cet ordre, l'imitation de l'homme est bien au premier rang, comme celle de la matière inerte occupe le dernier. Or on voit que le règne végétal y tient un certain et intéressant milieu.

Mais dans ce genre aussi que de rangs et de degrés divers! Et d'abord pour l'art des couleurs y a-t-il une classe de plantes à mettre en parallèle avec les fleurs, sur lesquelles la nature semble avoir épuisé toutes les teintes de sa palette. C'est encore chez elles que le philosophe surprend et découvre, avec plus de clarté, les secrets de cette mystérieuse harmonie de la nature, qui, pour faire un tout de la grande famille des êtres, semble les unir entre eux par le lien d'une communication graduelle de propriétés, dont la vertu se propageant de proche en proche, en nuances infinies, fait participer chacun dans son degré, aux qualités du degré qui le précède, et de celui qui le suit.

Or qui ne sait que les fleurs entrent en partage de

quelques-uns des dons de la sensibilité? Et quelles singulières ressemblances avec les effets de l'organisation animale, l'observation n'y a-t-elle pas fait reconnoître? Depuis long-temps l'homme, qui aime à se voir en tout, et à tout voir en lui, se complut à donner aux fleurs les caractères de ses affections, de ses habitudes. Chaque fleur se trouva mise en correspondance avec quelques-uns de ses goûts ou de ses caprices. Chacune d'elles présida à chacun de ses plaisirs. Leur nomenclature devint une sorte de vocabulaire allégorique, où chaque désir, chaque passion trouva sa signification et son expression. Dirons-nous que la seule fantaisie les auroit ainsi dotées jadis de propriétés chimériques, et le poète n'auroit-il été que le précurseur fortuit du naturaliste? Les fables ingénieuses des Métamorphoses, enfin, furent-elles tout-à-fait sans rapport avec des théories plus savantes? Il est, je crois, permis de soupçonner qu'ici, comme ailleurs, le sentiment du vrai en précéda la science. L'allégorie ne fut peut-être encore que le voile d'une vérité devinée, plutôt que connue. En tous cas, si la poésie jadis se plut à changer l'homme en fleurs, la science devoit plus tard découvrir les lois qui, par certaines habitudes organiques, assimilent les fleurs à l'homme.

C'en est assez pour faire comprendre ce que l'imitation des fleurs doit exiger d'observations fines, d'aperçus délicats, d'études sentimentales, et à

quelle distance de la froide copie des êtres inanimés, les œuvres de cet art se placent dans l'échelle imitative.

Voilà ce que M. Van Spaendonck savoit : voilà l'esprit qui dirigeoit ses études, soit en imitant les ouvrages de ses prédécesseurs, soit en interrogeant ceux de la nature, soit en profitant des connoissances plus avancées de son époque. Ce qui donnoit encore une valeur particulière à ses peintures, indépendamment du charme de leur couleur, c'est que l'esprit y rencontroit une pensée secrète, le sentiment de quelques impressions nouvelles; c'est que la science y trouvoit comme fixés et rendus durables, ces phénomènes fugitifs des habitudes, des sympathies, des répugnances, des amours des plantes. Ainsi, poète sans le savoir, et naturaliste sans le vouloir, il sut, non plus par des fictions aimables et cependant trompeuses, mais par l'enchantement même de la réalité, faire parler de nouveau aux fleurs une langue à la fois philosophique et poétique. Aussi ses tableaux, après avoir opéré les séductions qui tiennent à l'accord des couleurs, appelant l'intelligence à l'admiration d'une autre espèce d'harmonie, font voir plus qu'ils ne montrent, portent l'imagination bien au-delà des sensations de la vue, et vont jusqu'à faire servir l'art de démonstrateur à la science.

Rendre compte ici des principaux ouvrages de ce célèbre artiste, n'est pas une entreprise que la

plume de l'écrivain puisse tenter. Les objets de ce genre de peinture ne sauroient présenter à la description rien de ce qu'on appelle action, scène de mouvement, sujet d'expression. Sous le rapport graphique, le talent du peintre de fleurs rentre jusqu'à un certain point dans celui du peintre de portrait. On a loué la copie quand on a reconnu l'original. Mais comment le discours peut-il caractériser tous ces mérites qui procèdent du sentiment et de la grâce, lorsque cette grâce échappe à toute analyse? Au poète seul est permis, non de décrire des tableaux de fleurs, mais d'en remplacer la description par ces analogies d'idées, qui ne sont encore que des transpositions. Oui la poésie seule a, dans ses créations, des fleurs à échanger contre celles de nos jardins, et des couleurs à opposer à celles du peintre.

Il ne nous est donc guère donné de faire saisir dans la partie des peintures de M. Van Spaendonck, qui correspondroit à celle de l'invention, autre chose que le mérite de l'ordonnance, ou de la composition des fleurs et des fruits qui s'y mêlent souvent; mérite qui ajoute à leur agrément celui des accessoires, celui des détails de variété que le goût sait tirer, soit du site ou du local, soit des étoffes qui servent d'opposition à l'effet des fleurs, soit de la richesse des vases qui les reçoivent; car il n'y a pas de luxe d'ornemens que le genre des fleurs n'admette : étant elles-mêmes le plus grand luxe

de la nature, elles ne redoutent la comparaison ni le voisinage d'aucun autre.

M. Van Spaendonck porta cette partie d'ordonnance et de composition au plus haut point de grâce, d'élégance et d'illusion. Toujours égal à lui-même, il sembla pourtant s'être surpassé dans les ouvrages qui, depuis bien du temps lui avoient mérité, et lui obtinrent en 1781, l'entrée de l'Académie, et par suite le droit de produire ses talens dans un plus grand jour, ou sur un plus vaste théâtre, aux expositions du Louvre. Depuis cette époque sa célébrité alla toujours croissant. Chaque salon faisoit admirer de lui de nouveaux chefs-d'œuvre, et la foule des spectateurs désignoit toujours la place qu'ils occupoient, dans toutes les expositions qui se succédèrent jusqu'aux temps de la révolution.... Ce mot de révolution, et le souvenir qui s'y attache, reviennent toujours dans chacun de nos éloges, comme annonçant une sorte de lacune, un espace désert et stérile pour l'histoire des arts, comme pour les artistes de ce temps. Ici, toutefois, nous n'éprouverons pas ce désagrément. Une faveur particulière sembla réservée à M. Van Spaendonck et à son genre de peinture.

On conçoit d'abord que les sujets traités par son pinceau, ne pouvoient guère donner prise aux caprices et aux agressions de l'esprit de parti. Si ensuite on considère cette révolution, seulement comme un excès de l'esprit de changement, on comprend

qu'elle dut s'introduire dans tout ce qui pouvoit être changé. Mais qu'auroit pu faire cette manie, dans les sciences, au point surtout où elles étoient parvenues, et lorsque leur système étoit de n'avoir pas de système? L'empire de la science, et par là j'entends celui même de ses institutions, de ses enseignemens, de ses principaux établissemens, resta debout au milieu de toutes les ruines et de toutes les innovations. Là vinrent expirer les flots de la révolution. Le Jardin des Plantes devint, comme autrefois la ville de Delphes, un terrain consacré, un lieu d'asile inviolable et respecté de tous les partis.

Ce fut en 1793 que M. Van Spaendonck entra dans cet établissement, comme administrateur et professeur d'iconographie.

Le Jardin des Plantes est une espèce d'abrégé de l'univers; et pour le peintre de fleurs, il est la collection toujours renaissante des objets de son imitation. Là le modèle existe en tout temps à côté de l'imitateur. L'artiste n'y trouve pas seulement la matière de ses études, il l'y crée encore; il commande à la nature de la lui fournir; et la nature, étonnée de trouver tous les climats en un seul lieu, toutes les saisons en un même temps, semble se plaire dans une fécondité perpétuelle, source toujours nouvelle pour l'art, des objets de ses tableaux; pour la science, des sujets de son observation et de ses leçons.

Il fut naturel sans doute que l'art de représenter

les plantes vînt s'associer et cohabiter avec l'art d'en connoître l'organisation, les variétés, les propriétés; et ainsi le même lieu devoit réunir l'enseignement pittoresque, en ce genre, à tous ceux dont se compose cette grande école de la nature. Mais il falloit aussi qu'un talent supérieur, capable de donner à la fois la leçon et l'exemple, en propageant la peinture des fleurs, fît mieux sentir l'utilité de ce nouveau professorat, et d'un art où les modernes ne trouvent aucun parallèle dans les temps passés.

Ce n'est pas que l'antiquité l'ait méconnu. Elle admira aussi le talent de peindre les fleurs dans les ouvrages du célèbre Pausias, qui s'étoit livré, dit Pline, à l'imitation d'un nombre prodigieux de ces productions. Un genre d'industrie particulièrement liée au culte religieux, avoit jadis favorisé la culture des fleurs. Je parle de l'art de faire des couronnes. Comme l'usage affectoit à chaque mode de couronnes, selon leur emploi, une espèce de fleurs, consacrées à exprimer une idée différente, cette sorte d'anthologie fut dans son genre, comme l'astrologie dans le sien, un véhicule vers les véritables connoissances; et bientôt des recueils iconographiques furent remplis de portraits des plantes utiles à la médécine.

La passion des fleurs chez les modernes, et le goût de leur culture, n'eurent point de principe aussi dépendant des opinions et des mœurs; mais un autre genre d'intérêt devoit en recommander

l'imitation aux encouragemens et à la vigilance du gouvernement.

Cet intérêt est celui du commerce et de ce grand nombre d'arts industriels, dont les produits, plus ou moins importans, doivent à la peinture des fleurs et à ses progrès en France, le charme qui les fait rechercher par tous les pays. Pour ne citer ici que les résultats les mieux connus de l'art de M. Van Spaendonck et de son école au Jardin des Plantes, il suffira de rappeler, tantôt ces vases, l'orgueil de nos manufactures, soit ceux où la volupté croit boire dans le calice même des fleurs, soit ceux qui dans de plus grandes proportions, destinés à recevoir les modèles de leurs peintures, semblent en braver la comparaison; tantôt ces étoffes brillantes et ces rares tissus, où la ville de Lyon emploie l'aiguille et le métier à remplacer le pinceau; tantôt ces magnifiques tapis qui nous rendent la vue du printemps au milieu des glaces de l'hiver, et transportent dans l'intérieur des palais les plates-bandes de jardins.

Telle est en général l'influence d'un grand talent: les effets en sont innombrables. Telle fut celle du talent de M. Van Spaendonck, par l'émulation dont il devint l'objet, par le goût qu'il propagea, par les chefs-d'œuvre dont son art étoit de plus en plus prodigue. En insistant sur ces considérations, je sens bien que je dérobe à l'éloge de l'artiste la partie la plus précieuse pour lui, celle qui lui fut le plus personnelle et qu'il ne dut qu'à lui. Mais je l'ai déjà dit:

il est dans la nature de ce genre d'imitation, et en général de ce qu'on appelle le don de plaire, d'échapper à la description. Ce qu'on a avancé sur ce qui constitue la composition et l'ordonnance des tableaux de fleurs, à plus forte raison peut-on le répéter du principal mérite de M. Van Spaendonck, celui de la couleur, de la magie du pinceau, de l'illusion des effets.

Oui, quand j'épuiserois toutes les expressions admiratives de la langue, à vanter l'incarnat de ses roses, la blancheur de ses lis, la variété de ses narcisses, le pourpre velouté de ses amaranthes, l'azur de ses iris, le duvet de ses fruits; quand je mettrois à contribution les nuances harmonieuses du prisme, les tons fleuris des pierres précieuses; quand j'invoquerois toutes les allusions, toutes les locutions métaphoriques de cet art qui sait faire parler les couleurs; je ne parviendrois qu'à faire mieux sentir l'impuissance de la parole, puisque c'est à ces couleurs-là même qu'on voudroit décrire, que le discours doit ses pâles équivalens. Que pourroit-il leur prêter, puisqu'il est tenu de leur tout emprunter?

Réduits à ne pouvoir louer, comme nous le voudrions, M. Van Spaendonck, c'est-à-dire à ne pouvoir montrer le peintre dans ses tableaux, revoyons encore en lui le professeur d'iconographie, et voyons-le au milieu de cette école, j'ai presque dit de cette famille d'un genre nouveau, environné de

ses aimables élèves, jeunes personnes pour la plupart, chez qui le don de peindre des fleurs semble être un don gratuit de la nature, un effet sympathique de leur vocation à tout ce qui veut de la grâce. C'est là que M. Van Spaendonck jouissoit le mieux de son talent, parce qu'il jouissoit du plaisir de le communiquer. C'étoit là qu'il en goûtoit les fruits avec le plus de délices, car c'étoit là qu'il les partageoit, qu'il les dispensoit avec le plus de prodigalité et de profit, soit pour l'avancement de ses élèves dans l'utile carrière qu'il leur avoit ouverte, soit pour les progrès de la science vers laquelle son enseignement étoit dirigé avec prédilection.

De cette école en effet sont sortis de nombreux essaims de peintres de fleurs, de dessinateurs de plantes, auxquels on doit tous ces beaux et utiles ouvrages, qui, répandus dans toute l'Europe, enrichissent la bibliothèque du naturaliste et les galeries de l'amateur; où les images et les portraits de chaque plante, de chaque production naturelle, se trouvent reproduits avec l'illusion complète de toutes leurs apparences et de toute leur réalité, avec l'incroyable fidélité que le microscope procure à l'analyse botanique.

Quels services rendus aux âges futurs! jugeons-en par ceux des écrits de l'antiquité qui nous sont parvenus sur ces matières, sans figures et sans dessins. Que d'équivoques dans leurs phrases! que d'énigmes dans leurs descriptions! Tant le langage

a de peine à rendre claire à l'esprit l'image de ce que la nature a créé pour les yeux. Grâce aux talens du genre de ceux qu'a formés M. Van Spaendonck, grâce à ses soins, à son enseignement, à l'intérêt et à l'honneur qu'il a répandus sur ces études, les découvertes du savant ne seront plus renfermées dans le cercle étroit du démonstrateur; la matière de l'observation en accompagnera la théorie; et les livres, pour le plus grand nombre des hommes, remplaceront les cabinets, les herbiers, et la nature elle-même.

On a vu qu'un destin privilégié avoit préservé M. Van Spaendonck de toutes les secousses de la révolution, de toute interruption dans ses travaux et dans ceux de ses places. Exceptons cependant celle de l'Académie. Il partagea effectivement la dispersion de ses membres pendant les jours mauvais. Dès qu'ils furent passés, et qu'il fut question de recréer les Académies sous un nouveau nom, un hasard heureux l'appela encore à faire partie du petit nombre de ceux qui devoient procéder à la création de l'Institut. Il en fut donc dès l'origine, et d'avance si l'on peut dire. Quelques réformes qu'ait subies depuis cet établissement, dans les divisions de ses classes, et la répartition de ses membres, M. Van Spaendonck n'a cessé, sous chacune des formes données à la classe des Beaux-Arts, de contribuer à ses travaux par son assiduité; à l'intérêt de ses séances, par la justesse de ses observa-

tions et l'agrément de son esprit; à l'union de tous ses membres, par l'influence d'une raison toujours égale, d'une extrême bienveillance, du caractère le plus aimable et le plus doux.

On a quelquefois remarqué que l'artiste doit au genre d'art qu'il pratique, certaines qualités morales, en rapport avec celles qui caractérisent ce genre. L'observation en a déjà été faite à l'égard du célèbre peintre de fleurs, *Van Huysum*, qui, jusque dans l'âge le plus avancé, sut unir à la grâce, à la suavité de son pinceau, une sérénité d'ame, une douceur de caractère : qualités réciproques, qui, réfléchissant tour à tour l'homme dans l'ouvrage et l'ouvrage dans l'homme, faisoient douter lequel des deux étoit le plus fidèle miroir de l'autre. Dans le fait, s'il est certain que chacun porte son caractère dans son art, pourquoi n'en recevroit-il pas aussi souvent, comme on reçoit de la fréquentation de ses amis, l'impression de certaines habitudes concordantes. Assurément on croit, dans le monde moral, à des harmonies tirées de plus loin.

On ne peut s'empêcher de faire quelque application de ceci à l'artiste aimable que l'Académie regrette à tant de titres; mais nous vous laisserons, Messieurs, achever ces rapprochemens que le temps nous permettroit à peine d'esquisser.

Oui, si l'on vouloit mettre en pendant avec les talens et les services de M. Van Spaendonck l'énumération de toutes les excellentes qualités qui le

distinguoient, on ne sauroit dire quel côté de ce parallèle auroit l'avantage du nombre. Nous serions à peine à la moitié de son éloge, s'il nous falloit retracer l'ensemble de son portrait moral, et y faire voir rassemblé dans le plus juste accord ce qui fait à la fois l'homme de mérite et l'aimable homme, un goût parfait de délicatesse dans les sentimens, d'urbanité dans les manières, un jugement sain, un caractère modéré, un cœur droit, et par-dessus tout ce fonds de bienveillance inépuisable, qui lui valut tant de reconnoissance, et lui fit éprouver les douceurs constantes de l'amitié, ce sentiment qu'aucun bien ne remplace, et qui supplée à tant d'autres.

M. Van Spaendonck ne pouvoit guère manquer d'en jouir pour lui-même, au milieu de tant d'occasions qu'il avoit de le faire naître chez les autres. Si un poète a eu raison de dire, que *qui possède un talent peut promettre un bienfait*, qui jamais fut plus à même d'exercer la bienfaisance du talent, que l'homme appelé à professer un art si naturellement approprié à cette intéressante partie de la société, pour qui la peinture des fleurs est tantôt une ressource utile, tantôt une agréable occupation.

M. Van Spaendonck, s'il ne se fut fait un devoir de réserver tout son temps à l'enseignement de son école, eût trouvé mille occasions de propager son talent dans toutes les classes, même les plus hautes de la société. On ne cite qu'une seule élève particulière qu'il y ait faite. Je parle d'une dame aussi

distinguée par ses vertus que par sa naissance (1), et je la nommerois si elle n'avoit mis autant de soins à fuir la célébrité du talent, qu'à la mériter. Mais je ne saurois taire la touchante union qui régna entre M. Van Spaendonck et elle. Lorqu'une déplorable infirmité eut ravi à l'élève le plaisir d'admirer les chefs-d'œuvre de son ancien maître, on eût dit que les yeux de l'esprit, faisant la fonction de ceux du corps, lui en retraçoient les images avec plus de vivacité. Mais ce miracle d'illusion étoit l'œuvre du sentiment de l'amitié, qui chez elle donnoit à ses souvenirs la vertu de la réalité. En entendant la voix de M. Van Spaendonck, elle ne croyoit pas voir, elle revoyoit ses ouvrages. Aussi celui-ci ne manqua-t-il jamais, jusqu'à son dernier moment, de lui procurer ce plaisir, en lui consacrant toutes les heures qu'il pouvoit dérober à ses devoirs.

Arrivé à l'âge de soixante-seize ans, M. Van Spaendonck n'avoit eu de la nature presque aucun de ces avertissemens qui préparent à recevoir son dernier ordre. Dans les devoirs de ses places, comme dans les rapports de la société, nul ne s'apercevoit que son zèle et son activité eussent subi le moindre déclin. Une santé constante, une humeur toujours égale, des habitudes bien réglées, donnoient à sa manière d'être cette sorte d'uniformité qu'on est tenté de prendre pour de la perpétuité, parce que, n'ayant

(1) Madame la marquise de Grollier.

offert aucune de ces variations qui marquent les âges de l'homme, on est trompé sur l'espace de temps qu'il a parcouru.

C'est ainsi que, lorsque sonna pour M. Van Spaendonck la dernière heure, ce fut pour tout le monde un de ces coups inattendus qui font si souvent accuser le sort d'injustice. Sa mort effectivement inopinée nous parut encore plus prématurée. Du reste, elle eût pour lui quelque douceur, puisqu'elle fut prompte, et qu'elle lui épargna de connoître et de ressentir les douleurs de ses nombreux amis. Elle arriva le 11 mai 1822.

Il a été remplacé par M. Hersent.



NOTICE HISTORIQUE

SUR LA VIE ET LES OUVRAGES

DE M. DUFOURNY

ARCHITECTE.

Lue à la séance publique de l'Académie royale des Beaux-Arts, le samedi 5 octobre 1822.

M. Dufourny naquit à Paris le 5 mars 1754, d'une famille ancienne dans le commerce, et pour qui cette ancienneté, cette perpétuité dans la même profession, étoit un de ces titres auxquels s'attachoit une considération qui dispensoit d'en rechercher d'autre.

Il étoit le plus jeune de trois frères, dont l'aîné eut en partage la maison de commerce. Quant à lui, ayant fait de très-bonnes études, et appelé à jouir d'une fortune honnête, il auroit pu parvenir à quelqu'une de ces charges qui étoient comme des degrés, par lesquels les familles montoient progressivement à des rangs plus distingués.

On a quelquefois de la peine à s'expliquer certaines vocations chez les jeunes gens dont la famille ne présente, par l'exemple d'aucun de ses membres, cet appât qui attire l'esprit d'imitation, et le détermine dans le choix d'une profession spéciale. Il ne faut souvent que le hasard d'une connoissance, d'une rencontre ou d'une lecture. Nous appelons

cela hasard, c'est-à-dire cause inconnue, et souvent ignorée de celui qui en éprouve l'effet. Toutefois, cette rencontre fortuite en demande une autre, celle d'un esprit disposé à y correspondre. En vain l'étincelle jailliroit, si la matière inflammable n'étoit là pour la recevoir.

C'est ainsi que M. Dufourny apprit que la nature l'appeloit à être architecte; et cet avis, elle le lui donna par la lecture de Vitruve.

Libre dans le choix de ses maîtres, il étudia sous M. David Leroi, qui venoit de terminer son voyage en Grèce, et sous M. Peyre, dont l'école a fourni tant de sujets distingués. S'il suivit les cours publics, ce fut plutôt pour s'exercer à y disputer la victoire, que dans l'espoir d'en recueillir le fruit. Sa fortune le mettoit à même de faire à ses frais le voyage d'Italie. Aussi ne prit-il part aux concours des grands prix, que pour essayer et montrer ses forces, se contentant de faire voir ce qu'il auroit pu. *Satìs potuisse videri.*

Déjà son goût pour l'érudition de l'art l'avoit porté à ces recherches savantes, qu'est trop souvent forcé de négliger celui qui doit faire, de la partie lucrative de son talent, le principal but de ses efforts. Déjà M. Dufourny partageoit son temps entre l'étude de l'architecture, et celle des livres qui en traitent; entre la science qui élève les monumens, et le savoir qui en développe les beautés, ou en perpétue la mémoire. C'étoit dans le vaste dépôt de la bibliothèque du Roi, qu'il alloit ordinairement re-

muer ces matériaux des âges passés, fondemens du savoir moderne, et qui, comme il arrive à tous les genres de fondations, s'ils sont la partie la plus utile de tout édifice, en sont aussi toujours l'objet le moins connu.

L'ouvrage des monumens de la Grèce par M. Leroi, venoit de paroître, et avoit réveillé, avec l'attention publique, ce zèle qui depuis a multiplié les voyages et les investigations de tout genre, sur cette contrée jadis la mère des sciences et des arts. M. Dufourny eut le bonheur alors d'ajouter à l'intérêt des découvertes récentes, la connoissance des recherches faites dans le siècle précédent. Occupé, au cabinet des estampes de la bibliothèque du Roi, à compulser ce qu'il pouvoit renfermer d'anciennes notices sur les monumens, il rencontra un carton de dessins que le temps avoit laissé dans l'oubli, sous d'autres collections peu demandées. Ce recueil contenoit les dessins originaux que l'ambassadeur de France à la Porte, M. le marquis Olier de Nointel, avoit fait exécuter, des sculptures du temple de Minerve en 1674, avant le siége qui acheva de le détruire en 1687. Ainsi reparut une image légère, mais fidèle et entière, de la composition des frontons et des autres ornemens de ce célèbre édifice; image précieuse, que les recherches des voyageurs suivans n'auroient jamais pu remplacer, et qui, après tant d'ouvrages et de descriptions, est encore la seule autorité capable de guider celui qui veut ressaisir

dans ses fragmens, l'ensemble du plus classique des monumens de la Grèce.

M. Dufourny se préparoit ainsi par une double étude, celle de l'art, et celle des écrivains de l'antiquité, au voyage d'Italie. Il partit pour Rome en 1782, sans avoir assigné à son retour aucun terme fixe. N'ayant point de ces ambitions pressées qui doublent le pas et multiplient les momens, étudier et jouir de ses études étoit pour lui un travail et un plaisir que chaque jour ramenoit, et confondoit en une seule et même opération. En fait de recherches surtout, il ne se hâtoit jamais d'avoir fini. Il est vrai que le difficile à Rome est de dire *assez*. Combien d'objets toujours nouveaux, même après qu'on en croit l'étude épuisée, pour celui qui veut joindre à la théorie pratique de l'art, tous les genres de spéculations, de notions historiques que les âges passés ont légués à la critique de notre âge!

Mais lorsqu'on cherche à établir entre les arts de l'antiquité et ceux des peuples modernes, ce pont de communication que le célèbre auteur de l'*Histoire de l'art depuis sa décadence jusqu'à son renouvellement*, s'est efforcé de jeter sur les abîmes du moyen âge, c'est alors qu'il est permis de ne pas apercevoir le terme de semblables travaux. Un attrait particulier pour ces recherches, et qui tient peut-être à ce qu'elles ont d'indéfini, contribua sans doute à lier M. Dufourny avec M. d'Agincourt, qui trouva, dans cette liaison, un coopérateur bé-

névole d'autant plus précieux, qu'à un grand zèle il joignoit ce désintéressement assez rare, qui fait regarder le savoir comme un bien dont s'enrichit celui qui donne, autant que celui qui reçoit. Tel étoit effectivement dès ce temps-là M. Dufourny. Tel nous le vîmes depuis, toujours recueillant et toujours prodigue de ses récoltes.

Il en fit d'abondantes à Rome sur l'histoire des arts modernes. L'Italie compte trois siècles consécutifs de grands travaux et de gloire; car le quinzième siècle ne fut pas pour elle celui de l'enfance. Oui, ce siècle eut ses hommes de génie, et Florence redit encore avec orgueil les noms de Donatello, de Lorenzo Ghiberti, de Brunelleschi, de Benozzo Gozzoli, de Masacio, qui trouvèrent aussi des historiens pour les vanter. La division de l'Italie en petits Etats rivaux devoit contribuer à y multiplier les artistes, et y donner naissance à une multitude d'histoires locales et de biographies. La littérature italienne est sans aucune comparaison la plus abondante qu'il y ait en ce genre.

M. Dufourny se plut singulièrement à rassembler de toute part ces intéressantes notices. Il se fit sur les arts de l'Italie une bibliothèque spéciale, qui devint dans la suite d'autant plus utile aux artistes, que le bibliothécaire n'étoit ni un possesseur oiseux, ni un gardien avare de ses livres, mais au contraire une table vivante, si l'on peut dire, des matières qu'ils renfermoient; un

répertoire toujours ouvert à qui avoit besoin de ces connoissances.

L'habitude de faire des recueils et des collections, dégénère quelquefois en manie, qui n'est autre chose que le ridicule d'une passion sans objet. Personne ne fut jamais, dans ses goûts, plus éloigné de cet excès que M. Dufourny. Chacune de ses collections eut un but d'utilité publique, et l'amour de son art lui inspira le projet d'enrichir son pays d'un recueil tout-à-fait nouveau de modèles, qui, pour ceux que diverses causes retiennent à Paris, pussent suppléer à la vue des ouvrages originaux de l'architecture antique.

Les études comme les beautés de cette architecture sont sans nombre. Au premier rang on met sans doute, et avec raison, ce qui se rapporte aux plans, à la disposition des masses, à la science des proportions : toutes choses que la théorie enseigne, que les mesures et les dessins transmettent avec la plus grande fidélité. Mais le charme des ornemens n'est pas aussi facile à traduire et à rendre sensible par la simple délinéation. Tous ces détails que le génie de la sculpture ajoute à l'invention de l'architecte; ces élégantes imitations des productions végétales de la nature, dont le ciseau se plaît à parer tous les membres des édifices; ces symboles ingénieux, ces emblêmes où la raison se cache sous le masque du caprice; ces hiéroglyphes d'un genre nouveau, que le goût sait si bien lire, quand l'artiste a su leur

donner des formes en rapport avec le sens, c'est-à-dire, la destination du monument; tous ces objets d'études inhérens à la masse et à la matière même des édifices, nous devons dire que l'art des dessinateurs ne sauroit ni en transporter la grâce, ni en faire saisir le véritable effet.

M. Dufourny voulut procurer aux architectes de son pays l'avantage dont l'art du moulage, qui reproduit identiquement l'œuvre du ciseau, fait jouir les autres artistes. Il rassembla une immense collection d'ornemens moulés sur leurs originaux, de profils, de rinceaux, de bas-reliefs, dont il se proposoit d'enrichir l'école d'architecture. Depuis longtemps le gouvernement a réalisé une partie de ses vœux, en acquérant cette précieuse collection, à laquelle il ne manque plus qu'un local, qui doit faire partie du nouveau bâtiment de l'école des Beaux-Arts.

M. Dufourny avoit trop de talens divers à exercer en Italie, pour n'y avoir pas beaucoup d'occupations, et ne pas éprouver le besoin d'y prolonger son séjour. Un voyage qu'il fit à Venise, lui donna l'idée de passer en Istrie, et de mesurer à Pola, ces beaux restes d'antiquité, qui passent pour être de l'architecture du temps d'Auguste.

Il conçut bientôt le projet d'un ouvrage plus important, sur la Sicile, où il passa cinq ou six années pour en mesurer et dessiner les magnifiques restes de temples, et d'autres édifices jusqu'alors

rapidement visités, étudiés plus légèrement encore.

Le grand nombre de voyageurs n'a ni le loisir, ni les moyens nécessaires pour rendre utiles de semblables ouvrages. Trop souvent un voyage de ce genre n'est qu'une entreprise de spéculation, une occasion de faire des dessins, pour en vendre les gravures. Que de *Voyages* qui ne sont que des itinéraires de poste, ou, soit le crayon du dessinateur, soit la plume de l'écrivain, ne nous retrace que ce que le pays leur a montré sur ses grandes routes! Disons-le, ce n'est pas en marchant, c'est en résidant, qu'on peut composer un bon *Voyage*. M. Dufourny avoit la coutume de s'établir dans chacune des villes, ou aux environs de celles qui ont conservé des restes d'antiquité. Loin d'imiter ces voyageurs pressés d'avoir vu, qui, sur de légers croquis, refont ensuite de fantaisie les monumens qu'à peine ils ont aperçus, il ne confioit qu'à des mesures souvent vérifiées, le soin d'en reproduire les plans, les élévations, les formes et les proportions. Libre de disposer à loisir de tous les instrumens de son travail, il faisoit entrer aussi pour beaucoup dans ses moyens, le temps, ce grand maître en fait de critique; le temps, qui donne à tous les genres d'observations leur maturité, qui féconde l'opération du génie, fortifie celle du jugement, corrige les écarts, rectifie les calculs, et devient dans tous les travaux un agent nécessaire de leur perfection. C'est avec le temps que se sont faits tous les grands et beaux

ouvrages. *Longueur de temps* (dit Plutarque, dans le style d'Amyot) *ajoutée à l'assiduité de labeur en un ouvrage, lui donne force et vigueur de longue durée.*

Toutefois, le temps qui perfectionne, détériore aussi. Il est un point pour la maturité, et après avoir su l'attendre, il faut encore savoir le saisir. Cet instant passé, l'esprit perd sa sève, c'est-à-dire, sa vertu productive, inconvénient qui s'attache à plus de genres qu'on ne sauroit le dire, dans toutes les choses humaines. C'est le défaut où tombent ceux qui, en affaires, toujours consultent, et ne décident jamais; ceux qui courent toujours après le mieux, en laissant échapper le bien; ceux qui cherchent sans cesse, et ne trouvent jamais dans ce qu'ils ont cherché, que l'occasion de chercher encore.

Nous avons à regretter que M. Dufourny ait beaucoup trop cédé à ce penchant, ou si l'on veut, à cet appétit insatiable de connoissances et d'acquisitions nouvelles, qui finissent par être des matériaux inutiles, dès qu'on les emmagasine toujours, sans les mettre jamais en œuvre; mais surtout qu'il ait trop compté sur l'avenir, pour faire jouir le public des produits de ses voyages. Il est résulté de là que nous en attendons encore la publication.

Cependant le long séjour qu'il fit en Sicile, ne fut pas exclusivement employé aux recherches d'antiquités. Une occasion s'offrit à lui d'en tirer parti, ainsi que des études qu'il avoit faites sur l'ordon-

nance dorique des Grecs, affectée à tous les anciens temples de la Sicile, ordonnance dont le style, le goût et les proportions avoient été jusqu'alors méconnus, dans les pays même qui en ont conservé les antiques modèles.

Il s'agissoit à Palerme d'augmenter d'un jardin botanique la *villa Giulia*, promenade publique située à une des portes de cette capitale. L'établissement de ce jardin exigeoit celui d'une école, et c'est cet édifice que M. Dufourny fut chargé de construire. Il en fit un monument du meilleur goût; et ce fut alors, au milieu de l'Europe moderne, le premier peut-être où l'on vit reparoître, dans un frontispice de quatre colonnes, l'ordre dorique grec, que l'esprit de mode a depuis prodigué, je dirai même prostitué, dans toutes les bâtisses les plus étrangères à ce style; car il étoit jadis réservé aux temples des grands dieux, et Vitruve lui-même en fait foi.

Il entra, sans aucun doute, dans l'intention de M. Dufourny de saisir une occasion de reproduire aux yeux ce bel ordre, qui, comme le mode du même nom, en musique, étoit le représentant de la force, de la gravité. Cette considération l'emporta peut-être sur celle du caractère qu'auroit pu réclamer la *Flore Palermitaine;* car tel est le nom qu'on donne à l'édifice.

Toutefois la critique du goût en architecture n'est pas tellement dogmatique, qu'elle ne se prête à quelques accommodemens, auxquels peut donner

lieu la manière d'interpréter le caractère d'un édifice. Qui nous dira si la *Flore*, considérée comme école de science, ne permettoit pas une ordonnance grave? Et puis l'architecture ayant, ainsi que la musique, un modèle en grande partie imaginatif, ne comporteroit-elle pas aussi des moyens d'imitation plus vagues, qu'aucune loi ne détermine avec rigueur? Comme dans l'art de faire parler les sons, et d'en tirer des images, le même accord, la même mesure, le même mouvement peuvent, selon l'accent de l'exécution, selon le sentiment, l'accord des circonstances et des accompagnemens, s'appliquer à des situations souvent diverses; de même chaque mode de l'architecture reçoit de plus d'une variation dans son expression, ses accessoires et le style de ses détails, la faculté de rendre et de signifier non des caractères contradictoires, mais les nuances du même caractère; et le dorique grec a beaucoup d'exemples de ces diversités d'accent ou d'expression.

M. Dufourny eut le bonheur de passer en Sicile les années les plus orageuses de la révolution. Il ne revint à Paris qu'en 1795. Les temps de la grande destruction étoient passés; on commençoit à rassembler les débris, à recueillir les talens et les mérites dispersés, et l'Institut fut créé pour leur servir de point de réunion. M. Dufourny y entra dès le premier moment de sa création. On lui dut d'y faire revivre et adopter les pratiques et les tradi-

tions des anciennes institutions favorables aux arts.

Il fut aussi placé, dès l'origine, dans l'administration du muséum; car il s'agissoit moins encore de disposer les objets d'art, que de leur préparer dans la longue galerie du Louvre, ce local, qui depuis plus d'un siècle, avoit été, entre les artistes, un sujet de controverse. Le nombre et la variété des morceaux à placer, réclamoient une augmentation de local; et ces dispositions qui devoient reposer sur des connoissances relatives à chaque genre, avoient surtout besoin d'être conduites par un architecte également versé dans la pratique de son art, et dans les notions de goût et de théorie qui doivent lui servir de guide.

Une nouvelle occasion se présenta de mettre M. Dufourny à même de s'exercer, d'une manière plus utile, dans ces deux parties de l'architecture.

M. Leroi, son maître, achevoit péniblement sa longue carrière, et en employoit les derniers momens à rétablir dans son cours public, qu'il venoit de reprendre, les études d'architecture, que la révolution, en détruisant toutes les académies, avoit laissées sans école et sans direction. Il avoit jeté les yeux sur M. Dufourny pour en faire son successeur, et il ne voyoit que lui, qui par la variété de ses connoissances acquises dans de longs voyages, et par l'étude de l'antiquité, pût soutenir l'honneur de son professorat, et y perpétuer la tradition des saines doctrines.

L'intention de M. Leroi fut remplie après sa mort, et l'acquittement de cette sorte de legs, ne fut pas le moindre hommage rendu à sa mémoire. Tous les suffrages se réunirent sur M. Dufourny, qui suffit seul pendant quinze ans au professorat de l'architecture, comme aussi cette place et les travaux académiques suffirent à l'occupation du reste de sa vie.

La réputation d'artiste instruit, érudit et versé dans toutes les parties théoriques de son art, a peut-être nui à celle qu'il auroit pu acquérir, en produisant des ouvrages où sa mémoire et son nom auroient trouvé à vivre plus long-temps.

L'époque où M. Dufourny se trouva placé, ne procura de travaux qu'à un fort petit nombre d'architectes, et sa fortune le dispensoit de briguer des entreprises qui n'auroient été que lucratives. Souvent encore, alors, l'inexpérience mettoit beaucoup d'irrésolution dans les projets de l'administration. Une concurrence mal réglée ajoutoit au doute sur le parti à prendre, l'embarras de choisir celui qui devoit exécuter. On nommoit, pour consulter, commission sur commission, et plus on consultoit, plus on doutoit.

Presque toujours M. Dufourny étoit appelé à ces débats. Il y portoit des connoissances positives, un jugement sain, et l'habitude de réduire ces discussions à des termes fort clairs. Aussi jouissoit-il de la confiance de l'administration, qui l'avoit presque

réduit à la fonction d'architecte consultant. Mais il arrivoit de là, qu'au lieu de s'occuper à faire ses propres ouvrages, il passoit son temps à rédiger des rapports sur les ouvrages des autres.

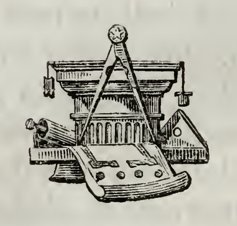
On publioit aussi peu de collections gravées, sur l'architecture et sur les arts, sans que leurs auteurs réclamassent ses suffrages et sa direction. Ainsi, après avoir autrefois contribué bénévolement aux recherches de M. d'Agincourt, à Rome, il se crut encore obligé d'en être, à Paris, l'éditeur bénévole; et cette occupation lui déroba plusieurs années. L'obligeance dont nous avons parlé, l'exposoit à des diversions, à des importunités, sans cesse renaissantes. Le mal étoit, et nous oserons le dire, (sans toutefois vouloir médire ici de l'obligeance) le mal étoit qu'il ne se trouvoit pas aussi importuné de ces distractions qu'il auroit dû l'être. C'étoit toujours pour lui une occasion d'acquérir de nouvelles connoissances, ou de vérifier les notions acquises, ou de comparer ses vues avec celles d'autrui.

Son occupation habituelle étoit de prendre des notes sur tout ce qui lui paroissoit digne d'attention, dans le cercle de ses recherches. Il en couvroit ses livres, il en remplissoit des porte-feuilles; mais lui seul savoit à quel objet précis elles se rapportoient; lui seul avoit la clef de ces renseignemens. Ils devoient toutefois aboutir à un but, c'étoit la publication de ses voyages d'Istrie et de Sicile, publication qu'il renvoyoit toujours d'une année à

l'autre; et la mort l'a surpris avant qu'il ait pu y mettre la main.

Elle nous l'a enlevé à l'âge de soixante-quatre ans, à la suite d'une maladie dont il avoit ressenti plus d'une fois des atteintes peu alarmantes. Il y succomba le 16 septembre 1818.

Il a été remplacé par M. Thibault.



NOTICE HISTORIQUE

SUR LA VIE ET LES OUVRAGES

DE M. BERVIC

GRAVEUR EN TAILLE-DOUCE.

Lue à la séance publique de l'Académie royale des Beaux-Arts, le 4 octobre 1823.

M. Charles-Clément Bervic naquit à Paris, le 23 mai 1756. Il importe peu de savoir que son vrai nom, c'est-à-dire celui de sa famille, étoit Balvay, et quelle fut la cause qui l'induisit à en changer. Quand la réputation du talent s'est une fois attachée à un nom, l'intérêt d'une famille est de l'adopter. Ainsi le nom de Bervic est inscrit au bas de trop et de trop belles gravures, pour qu'on puisse en déshabituer le public.

Le jeune Bervic ne trouva rien dans les habitudes domestiques, qui pût faire naître l'amour des beaux-arts; et son talent seroit peut-être resté ignoré de lui-même, si le hasard n'eût un jour fait tomber sous ses yeux et dans ses mains quelques ouvrages de l'art du dessin. C'en est assez dans l'enfance pour y éveiller cet instinct d'imitation si ordinaire, puisqu'il est le propre de l'homme : mais il y a souvent loin de cet instinct de la nature à celui du talent. Aussi doit-on se méfier beaucoup de ses premiers effets. Trop souvent on s'y laisse prendre, et trop

souvent aussi, faute d'y savoir distinguer ce penchant invincible que dénote la passion, on prend pour lui le caprice d'un goût passager; et de là cette foule de médiocrités.

Il n'en arriva pas ainsi à l'égard du jeune Bervic. Une disposition extraordinaire pour le dessin augmentoit son ardeur, et s'augmentoit par elle. De l'amour du dessin, il passa naturellement à celui de la peinture, qu'il étudia chez M. Le Prince, et à laquelle il auroit volontiers consacré sa vie, s'il eût été libre de suivre ses inclinations.

L'époque où il étudioit, étoit en France, comme ailleurs, un de ces momens de repos et de sommeil qui ont lieu de temps à autre, en tout genre, et où souvent le goût, comme le génie des arts, reprennent de nouvelles forces. La peinture est rarement un état lucratif. Elle ne peut même le devenir que pour un petit nombre, puisque la fortune n'y arrive qu'avec la renommée, et que cette capricieuse déesse vient souvent tard, et s'enfuit toujours fort vite. Les parens du jeune Bervic, aux yeux de qui la profession d'artiste n'étoit qu'un état comme un autre, vouloient à toute force le retirer d'une carrière, dont la fortune ne pouvoit pas être le but. Désespérant d'y réussir, ils transigèrent avec une passion qu'ils n'auroient pu vaincre, et ils la dirigèrent vers la gravure, dont les produits donnent à cet art l'apparence d'un commerce, et quelquefois la réalité de ses bénéfices.

Le jeune Bervic fut placé chez M. J. Georges Wille, né à Kœnigsberg, un des plus habiles graveurs du temps, et qui avoit conservé la belle méthode des procédés de la gravure au burin, que plus d'une cause avoient fait négliger.

La Gravure peut s'appeler la satellite de la Peinture; elle en suit nécessairement le cours. Si l'on remonte aux premiers essais de cet art, et qu'on en observe les vicissitudes, toujours on le voit fidèle associé de la peinture, se régler sur son goût, s'empreindre de son caractère, en partager les destinées. Maigre sous le burin d'Albert Durer, et servilement vrai comme la peinture semi-gothique d'alors; dessinateur savant et hardi sur les cuivres de Marc-Antoine, où il reçoit l'influence des écoles du grand siécle; coloriste et harmonieux, lorsque Rubens semble lui prêter sa palette; sage avec hardiesse, grand comme ses modèles, réunissant enfin la forme et l'harmonie, par le maniement mélangé du burin et de l'eau-forte, lorsque Gérard Audran, Pesne, Edelinck et Drevet nous rendent les nobles compositions de la peinture historique, il arriva à toute sa hauteur, sous le siècle de Louis XIV; comment n'auroit-il pas subi le déclin qui succède à toute élévation?

Sans doute la première moitié du dix-huitième siècle n'offrit à l'imitation du graveur aucun talent original en peinture. Une certaine lassitude du grand et du beau avoit jeté le goût dans la re-

cherche affectée d'un mécanisme d'effet puéril, et qui n'alloit qu'à plaire aux yeux. Tel fut à peu près le sort de la gravure, jusqu'à ce que le retour au goût de l'antiquité et de ses imitateurs eût remis en honneur les écoles du seizième siècle; et faisant revivre, sous un célèbre burin, Raphaël trop long-temps oublié, eût donné à nos graveurs un élan que de nouvelles institutions devoient accroître et accélérer.

M. Bervic, venu peut-être trop tôt pour en profiter et recueillir des fruits plus abondans, doit passer pour être un de ceux qui contribuèrent à ce renouvellement.

Ses premiers essais promirent ce qu'ont tenu ses derniers travaux. A la vérité il n'eut pas d'abord l'avantage de s'exercer sur des sujets qui associent le nom du graveur à celui d'un peintre célèbre. Il est dans la destinée de cet art de vivre un peu aux dépens des contemporains; et le débit de l'estampe est d'autant plus sûr, que le tableau plus connu donne à plus de personnes le désir de se le rappeler dans sa copie. Quelques portraits d'hommes en place commencèrent à faire connoître M. Bervic comme digne d'illustrer de plus grands noms. On cite de lui ensuite deux gravures fort répandues, l'une qu'on appelle *le Repos*, l'autre *la Demande acceptée*. Elles lui firent d'autant plus d'honneur, qu'il n'y avoit ni dans les deux sujets du genre le plus vulgaire, ni dans la célébrité du peintre, de

quoi donner de la vogue à l'ouvrage du graveur.

Mais une planche doit souvent au maniement des moyens techniques, dont l'artiste trouve en lui la ressource, une valeur qui la recommande aux connoisseurs, sans le secours de l'original qu'elle traduit. Il y a plus : un simple tronc d'arbre, un rocher, un ciel, peuvent devenir des objets remarquables, parce que, dans cet art qui n'a point de couleurs, on sait gré à l'instrument de faire deviner, par des tailles et des traits diversement combinés, la nature et la substance de chaque chose. Le mérite est de donner, sans couleur, l'idée de la couleur.

Ces préludes de M. Bervic annonçoient donc un artiste destiné à rouvrir les anciennes routes, ou à s'en ouvrir de nouvelles. Effectivement, quelque borné que puisse paroître le cercle des procédés du graveur, les manières y sont aussi nombreuses que dans les autres arts. Chaque siècle, chaque pays, chaque école se fait remarquer à des caractères différens, et un sentiment original trouvera toujours matière à enrichir l'art de procédés nouveaux.

L'Académie avoit déjà su mesurer la portée d'un talent qui ne demandoit qu'à s'étendre, et elle agréa M. Bervic en 1784. On lui demanda ensuite, pour morceau de réception, de graver le portrait du directeur-général des bâtimens, M. d'Angivilliers; mais une plus haute entreprise réclama l'emploi de son burin.

M. Callet venoit de peindre le portrait de Louis XVI, en pied, avec le manteau royal. Si le peintre avoit affronté le parallèle dangereux des ouvrages du dix-septième siècle en ce genre, il y avoit peut-être un plus grand péril pour le graveur. Les ouvrages du passé sont tantôt un encouragement, tantôt un obstacle au succès du talent. Mais le graveur qui lutte contre un chef-d'œuvre de gravure a cela de redoutable, et que n'a pas, au même degré, le peintre soumis à la même épreuve, c'est que, tandis que le parallèle du tableau moderne et de l'ancien n'a guère lieu que dans le souvenir, les épreuves multipliées en tous lieux de la gravure nouvelle et de sa rivale, nous offrent à tout instant le moyen d'une comparaison immédiate.

Le célèbre portrait de Louis XIV, par Rigaud, et sa gravure plus célèbre encore, par P. Drevet, étoient, pour les deux artistes modernes, un grand objet d'achoppement. Cependant M. Callet, par le bel ajustement de son ensemble, par le charme de sa couleur, sut encore fournir à son graveur la matière et les moyens d'un succès honorable.

On voit avec plaisir cette belle estampe occuper un rang distingué dans la galerie des portraits gravés de nos rois. Cette suite a aussi son intérêt pour l'histoire de l'art. Comme de pareils ouvrages sont ordinairement confiés aux premiers talens de chaque époque, on a l'avantage d'y suivre les amé-

liorations du goût, et l'on y découvre ce qui a lieu dans le cours de la nature, comme dans tout ce qui est de l'homme, une alternative périodique, une succession de degrés par où l'on monte, l'on descend et l'on remonte. L'idée d'ascension continuelle est un rêve de l'orgueil, tout aussi ridicule que l'idée de ceux qui font vieillir et décliner la nature. La nature est toujours vieille et toujours jeune. Ce qu'on y appelle déclin n'est souvent que le prélude d'un rajeunissement. Cela ne se voit nulle part, mieux que dans ce véritable cercle où tournent sans cesse les ouvrages du génie de l'homme; et l'art de la gravure est condamné, comme tous les autres, à suivre ce mouvement.

Ainsi, le Louis XVI de M. Bervic a cela d'intéressant dans les parallèles auxquels on le soumet, qu'on y voit, et ce que le graveur avoit regagné du terrain perdu depuis près d'un siècle, et ce qu'il préparoit encore de conquêtes à ses successeurs. Le burin retrouva, dans la franchise des procédés, dans l'intelligence des travaux, cette propriété si rare de reproduire la manière du peintre et l'effet vrai du tableau, de ses qualités, et même de ses défauts; car le graveur est tenu, comme le traducteur, d'être véridique, et il ne doit pas plus que celui-ci prêter à son original. On aime à retrouver, dans le ton doux et brillant de la planche de M. Bervic, dans la légèreté de la touche, dans une certaine harmonie gracieuse, mais un peu foible d'ef-

fets, tout ce qui distingua dans le temps l'ouvrage du pinceau.

Une particularité qui associa au sort de l'infortuné monarque la destinée du cuivre fait pour en multiplier les images, a donné, aux épreuves qu'a épargnées la proscription révolutionnaire, un intérêt politique qui s'est attaché à la réputation de l'ouvrage et de l'artiste.

Lorsqu'on crut anéantir en France toute idée, tout souvenir de la royauté, en poursuivant tous les rois dans leurs images, on se doute bien que celle de Louis XVI dut être l'objet d'une proscription particulière. Aussi combien d'épreuves de la planche de Bervic ne furent-elles pas lacérées ou brûlées? Qui eût osé risquer sa vie pour la conservation d'une gravure? La mémoire du monarque n'y perdoit rien, car son image ne s'en gravoit que mieux dans les cœurs. M. Bervic, propriétaire de la planche, eut naturellement de plus sérieuses appréhensions. Averti qu'on en feroit chez lui la recherche, il n'osa ni la cacher, ni charger tout autre de ce soin périlleux; il brisa son cuivre, mais les morceaux subsistèrent; et nous apprenons que depuis peu on vient de trouver un moyen de les réunir, qui permettra d'en tirer de nouvelles épreuves.

M. Bervic, obligé, comme on l'a vu, de quitter la peinture, dont le goût toutefois ne le quitta jamais, avoit conservé de ses premières études un grand et rare avantage pour un graveur, celui

d'être *dessinateur*. Il cherchoit à se montrer digne de ce titre, en copiant quelqu'un de ces chefs-d'œuvre, qui ne peuvent être bien rendus que par l'homme habile dans l'art du dessin. C'est ce qu'il montra bientôt par sa planche du saint Jean de Raphaël, pour la collection de la galerie de Florence, qui a l'avantage de renfermer cette belle gravure. Elle n'y est que trop malheureusement renfermée, et le public connoît peu un des plus vigoureux ouvrages du burin de M. Bervic; mais ceux qui ont vu le tableau, le revoient dans cette belle copie, où Raphaël semble reparoître tout entier, avec la pureté de son dessin, la vigueur de son ton, et toute la vérité de son expression.

On a dit plus d'une fois, que les héros avoient encore plus d'obligations aux poètes, que ceux-ci n'en ont aux héros qu'ils chantent. Il seroit possible d'en dire autant (toute proportion gardée) des obligations réciproques entre le peintre et son graveur. Laissant donc de côté ce que se doivent le héros et le chantre de l'*Iliade*, qui viendroient de trop loin pour se comparer à M. Bervic et à M. Regnault, ne nous sera-t-il pas permis d'avancer que *l'éducation d'Achille*, de ce dernier, a dû une grande partie, non de son mérite, mais de sa réputation, au burin qui l'a multipliée, répandue et mise en lumière? Car que peut-il arriver de plus heureux à l'auteur d'un beau tableau, que d'en voir la gravure placée, dans son genre, au même rang que l'original?

Cet estimable ouvrage de l'art moderne eut un autre bonheur; ce fut de se trouver, par le choix de M. Bervic, placé en pendant avec un des chefs-d'œuvre du Guide, l'enlèvement de *Déjanire*. On ne cite aucune planche de lui traitée avec plus de supériorité, où la gravure ait mieux rivalisé avec la peinture, pour l'effet général et le ton de chaque objet, pour la couleur lumineuse, la finesse et la légèreté des teintes, pour la pureté des formes, le rendu des chairs, le piquant des détails, la vivacité du travail des étoffes. On y admire l'expression des têtes, surtout celle du ravisseur Nessus, fier et joyeux de sa conquête; et encore cet art d'opérer, sans couleur, la réunion des deux natures de l'homme et du cheval, dans le Centaure; réunion pour laquelle le Guide trouva sur sa palette des ressources inaccessibles au burin. Cette planche passe avec raison pour être l'ouvrage le plus accompli de cette époque; et le suffrage du concours décennal lui adjugea le prix sur toutes celles qui avoient paru depuis 1800 jusqu'à 1810.

Un succès nouveau, et peut-être plus difficile à obtenir dans la copie d'un autre genre d'original, étoit réservé à M. Bervic. On veut parler de sa gravure du groupe antique de Laocoon, malheureusement soustraite aussi au grand jour de l'admiration publique, dans un des volumes de la collection du Musée Robillard.

Il n'en est pas de la gravure d'un ouvrage en

marbre et d'un chef-d'œuvre de sculpture, comme de celle d'un tableau. Dans l'ouvrage peint, tout est nettement écrit pour le graveur, tout est fixe et donné, forme, clair-obscur, effet, harmonie, dégradation, le fond même et l'atmosphère où le peintre a placé ses figures. Mais un groupe de marbre est un sujet isolé, d'une seule couleur, variable dans ses effets, comme le jour qui l'éclaire. On n'y trouve ni contrastes établis, ni formes à calquer. Le graveur répond à lui tout seul du dessin, de la vérité de l'ensemble, de l'étude de chaque partie; et le burin doit encore surprendre au ciseau le secret de sa marche et de son travail. Il falloit être dessinateur aussi habile que Bervic, et en ambitionner le renom autant qu'il le faisoit, pour risquer sa gloire à une entreprise aussi hasardeuse; mais ce morceau mit le sceau à sa réputation.

A mesure qu'elle gagnoit et sembloit lui promettre de nouveaux succès, il perdoit les moyens, non peut-être de l'augmenter, mais au moins de l'étendre. Ses yeux refusoient insensiblement à sa main cette finesse et cette sûreté d'organe, que rien ne peut suppléer pour le travail mécanique du burin. Encore dans la force de l'âge, il se vit donc obligé de renoncer aux entreprises qu'il avoit projetées, et il laissa, sans pouvoir la terminer, la planche du testament d'Eudamidas, que M. Toschi, son élève, se charge maintenant d'achever. Mais son temps ne fut pas moins utilement employé pour les progrès

de son art. Ne pouvant plus faire de gravures par lui-même, il eut l'honneur de coopérer, dans les graveurs qu'il forma, à tout ce qui a été produit d'excellent en ce genre depuis vingt ans.

Membre de l'Institut, dès l'origine, soit dans la classe, soit dans l'Académie des Beaux-Arts, il dirigea constamment les concours aux grands prix de gravure, et il y fut décerné peu de couronnes que les vainqueurs n'aient replacées eux-mêmes sur la tête de M. Bervic. Nul n'eut plus de zèle pour les bonnes pratiques d'un art qu'il avoit remis en honneur, et la France lui doit aujourd'hui la suprématie qu'aucune nation ne lui dispute, dans le grand genre historique, le seul digne des encouragemens et de la faveur d'un gouvernement qui sait distinguer, en chaque genre, cette partie propre du génie que l'honneur seul peut payer, de celle qui, appartenant à l'industrie, se paie elle-même.

Aussi la faveur royale ne manqua-t-elle pas de reconnoître les services de M. Bervic, et j'aurois pu de beaucoup abréger son éloge, si je l'avois commencé en vous rapportant le texte de l'ordonnance du Roi qui le créa chevalier de l'Ordre royal de la Légion-d'Honneur : « *Considérant*, dit le monarque, *que la gravure en taille douce, portée, sous le règne de notre illustre aïeul, à un degré de perfection qu'aucune autre nation n'a pu atteindre, a pris ensuite une marche rétrograde, jusqu'à l'époque où la supériorité des ouvrages du sieur Ber-*

vic, en ranimant le goût et l'étude de la gravure historique, a favorisé le développement des talens qui honorent l'époque actuelle, et voulant récompenser dignement les heureux efforts de cet habile artiste ; — Sur le rapport de notre Ministre, etc. »

Vous jugerez, je pense, Messieurs, qu'après un tel éloge émané d'une source aussi élevée, nous devons terminer le nôtre. Il ne nous restera donc plus qu'à déplorer de nouveau la rigueur du sort qui nous a envié si tôt la jouissance d'un tel confrère, et cela, dans le moment même où le rétablissement de sa santé, le rajeunissement de ses facultés, sembloient lui promettre les plus longs jours. Jeu cruel, et trop ordinaire déception de la nature!... Une névralgie du poumon et du cœur, devenue mortelle au troisième accès, nous l'enleva subitement le 23 mai 1822, à l'âge de soixante-six ans.

Il a été remplacé par M. Tardieu.



NOTICE HISTORIQUE

SUR LA VIE ET LES OUVRAGES

DE M. PEYRE

ARCHITECTE.

Lue dans la séance publique de l'Académie royale des Beaux-Arts, le 4 octobre 1823.

M. Peyre naquit à Paris le 5 avril 1739. Il étoit de neuf années le cadet d'un frère qui, dans l'architecture, parcourut avant lui les mêmes degrés et avec un pareil succès. Ce fut une source de confusion de plus entre eux. Lorsqu'à la communauté de nom, se joint celle d'un même talent, d'une réputation égale, dans un même art, il est fort difficile au public de ne pas se méprendre sur les personnes. Aussi se méprit-on bien souvent sur ce qui étoit la propriété de chaque frère, quoique celui dont nous parlons fût bien connu sous le nom de Peyre le jeune, surnom qu'il garda, et même fort longtemps après la mort de son aîné, jusqu'à ce qu'il lui eût été enlevé par un neveu, aujourd'hui chargé de l'héritage de tant de talens. Heureuses toutefois les familles où de pareilles confusions peuvent avoir lieu !

M. Peyre s'étoit trouvé porté d'abord, par inclination, vers la peinture qu'il étudia quelque temps chez M. Pierre. Jadis ce n'eût point été une chose

à remarquer, qu'un peintre devenu architecte. Dans les seizième et dix-septième siècles, il eût été rare de trouver un architecte qui ne fût pas plus ou moins peintre. Il y a une raison toute simple de la division qui, depuis, s'est établie entre les arts du dessin; c'est la séparation des écoles, et du régime de l'enseignement, qui habitue chacun à s'isoler dans un genre.

Quoi qu'il en soit, M. Peyre eut, par la suite, beaucoup d'obligations à ses études de peinture, qu'il ne poussa cependant pas trop loin. L'exemple de son frère l'attira dans l'architecture. C'étoit un grand avantage d'avoir dans sa famille un tel devancier et un aussi bon guide. Aussi marcha-t-il à grands pas dans la carrière de tous les concours scholastiques, qui se terminent par celui dont le prix est la pension de Rome, où il alla en 1763.

Là il sut unir aux études de l'art qu'il avoit définitivement embrassé, les amusemens de celui qu'il n'avoit pas tout-à-fait abandonné. Ces amusemens qui ressembloient toutefois à d'assez grands travaux, lui plaisoient d'autant plus, qu'en satisfaisant le peintre, ils profitoient à l'architecte. M. Peyre possédoit d'ailleurs à fond une de ces connoissances, qui sont également nécessaires à l'art de l'un et de l'autre. Je parle de celle de la perspective, dont il s'occupa toute sa vie, et dans ses dernières années surtout, moins en artiste encore, qu'en mathématicien. L'art de la perspective a des règles certaines

et d'infaillibles effets : ses illusions sont des vérités ; mais ces vérités nous font quelquefois illusion, jusqu'à nous faire croire les objets plus grands qu'ils ne sont ; ce qui arrive volontiers aux petits édifices. En revanche, l'art est souvent forcé de rester au-dessous de l'effet des plus grands, surtout dans les intérieurs. Le dessinateur ne peut mettre sur la superficie du dessin, que ce qui s'offre à sa vue, du seul point où il se place. Il lui faut dès lors supprimer du monument tout ce qui est derrière lui dans la longueur de l'espace, tout ce qui, soit en hauteur, soit de chaque côté, ne sauroit arriver à ce point visuel fixe qui est celui de l'œil, supposé immobile ; autrement le dessin manqueroit de la vérité qui consiste dans l'unité d'aspect.

M. Peyre vouloit faire comprendre par un seul dessin, c'est-à-dire dans un seul point de vue, la totalité de la longueur, de la largeur et de la hauteur de la basilique de Saint-Pierre, vue dans son intérieur. Il eut donc recours à une de ces conventions qui appartiennent à la *scénographie* de l'architecture. Ce fut de supposer la façade de l'église abattue ; se plaçant ainsi, en idée, au point de reculée nécessaire, il fit embrasser au spectateur, et toutes les parties, et toutes les dimensions de ce colossse d'architecture. Ce beau dessin colorié fait aujourd'hui un des ornemens du Musée royal. M. Peyre lui donna deux pendants, l'un est la vue de la coupole et du baldaquin éclairés par la croix lumineuse du

Vendredi-Saint; l'autre est celle de la colonnade, au moment de la procession de la Fête-Dieu.

Ce n'étoit là, comme on l'a dit, que ses amusemens; mais son étude et son étude unique, fut celle des édifices antiques. On ne feroit point de cela aujourd'hui le sujet d'un éloge. Au temps de M. Peyre à Rome, l'antique et son goût étoient une nouveauté, son imitation une hardiesse; c'étoit encore aller contre le courant du siècle. Telle est la mobilité de l'opinion sur le principe du beau et du vrai, dans les arts du génie; est-ce une raison pour en contester ou en méconnoître l'existence? Non, sans doute. Il en est de ce principe, comme de celui de la vertu. Si elle étoit obligée, elle ne seroit plus vertu, puisqu'elle seroit sans mérite. Si le vrai, dans les arts, étoit d'une évidence mathématique, les hommes n'en feroient aucun cas. Il n'y auroit pas plus de mérite à tracer de beaux contours, qu'à décrire un cercle ou un triangle. Deux principes ennemis doivent donc aussi se disputer l'empire des arts. Mais le vrai, quelque temps obscurci, reparoît toujours avec le principe d'ordre et d'harmonie; et l'architecture a cela de plus que les autres arts, pour le faire triompher, qu'elle peut ajouter aux preuves du sentiment moral les lumières du raisonnement.

C'est à l'aide de ces deux moyens, que M. Peyre contribua, dès le temps de son séjour à Rome, par ses ouvrages, par ses exemples et ses conseils, à faire

rentrer l'architecture dans les voies de la simplicité, de l'ordre et de la régularité, dont une dépravation systématique, et devenue pour ainsi dire classique, l'avoit fait sortir depuis près d'un siècle.

Il revint à Paris, remportant dans son porte-feuille tous les beaux modèles de l'art, et, ce qui vaut mieux, dans son esprit, toutes les raisons de leurs beautés. Il fut successivement nommé contrôleur des bâtimens du Roi à Fontainebleau et à Saint-Germain, où il trouva quelques occasions de pratiquer les leçons qu'il avoit puisées aux sources de l'antiquité.

Il y avoit appris qu'on peut faire petitement de grands édifices, et grandement les plus petits; que le principe du grand, lié à celui du vrai, dépend en architecture, de l'unité pour l'intelligence, de l'utilité pour la raison, de la convenance du caractère pour le goût. *Dire ce qu'il faut, ne dire que ce qu'il faut, et comme il faut*, c'est le sommaire de bien des doctrines, c'est aussi un des aphorismes de l'architecture. On en vit une juste application dans deux petites églises que M. Peyre bâtit vers ce temps à Saint-Germain-en-Laye.

Outre la bonne ordonnance, la justesse des proportions, le bon goût des profils, ce qu'on aime à trouver dans ces petits monumens, qui n'ont de petit que leur dimension, c'est une juste mesure de luxe et d'ornemens, qui, sans contredire leur destination les met en accord avec les convenances lo-

cales du pays et de ses besoins. Cet heureux accord, cette sorte de hiérarchie de caractères, si bien observée par les anciens, si expressément fixée dans leurs théories, sont ce qui établit entre les édifices d'une ville, comme entre ses citoyens, une certaine gradation de rangs et de richesse, hors de laquelle, tous les caractères, toutes les qualités se mêlent, et se dénaturent par leur mélange.

M. Peyre resta constamment fidèle à ces maximes, qui sont celles du goût et aussi de la raison. Reçu membre de l'Académie royale d'Architecture en 1777, il se disposoit à les mettre ici de nouveau en pratique, et à les professer par de plus grands exemples, lorsqu'une occasion honorable pour la France et pour lui, vint lui offrir le moyen d'en faire l'application, sur le plus vaste programme qu'il pût ambitionner.

Un architecte de Strasbourg avoit été chargé par l'électeur de Trèves, de lui construire un palais à Coblentz, sur un devis donné. Les constructions étoient déjà hors de terre, lorsqu'on s'aperçut d'abord que le plan étoit vicieux, ensuite que la somme du devis étoit dépassée. L'électeur demanda à la cour de France un architecte. L'Académie invitée à le désigner, fit tomber son choix sur M. Peyre. Il partit pour Coblentz en 1779.

Son premier soin fut de réduire le plan démesuré de son prédécesseur, qui avoit agi sur le terrain, comme sur le papier, où l'on peut impunément

extravaguer. Comme le plan engage à l'élévation, on voit où peut conduire un projet qui ne se règle pas sur les moyens de celui qui fait bâtir. M. Peyre, obligé de se conformer à des fondations qu'il n'avoit pas plantées, et à de premières données qui n'étoient pas les siennes, eut encore à lutter contre l'économie, cette grande ennemie, dirai-je, de l'architecture, ou des architectes; de sorte qu'après avoir fait un premier projet, il lui fallut se resserrer encore dans un autre moins dispendieux. Quoiqu'en fait de palais, on ne fasse guère de belles choses qu'avec beaucoup d'argent, il y a toutefois un secret pour se tirer de là, sans avoir recours à celui de la parcimonie. M. Peyre connoissoit mieux que tout autre cet art qui n'est effectivement à la portée que des plus habiles; c'est d'élaguer beaucoup de superfluités dispendieuses, et de remplacer le vain luxe de la fantaisie, par les beautés sérieuses de la raison, qui consistent dans l'unité de pensée, l'harmonie des lignes, la pureté des formes, la propriété du caractère. Or, toutes ces beautés-là ne coûtent rien.

Telles furent celles dont M. Peyre se montra prodigue au château de Coblentz; et l'on comprend que dans la façade d'un palais qui a cinq toises de plus, en longueur, que celui des Tuileries, il peut y avoir beaucoup à gagner, en perdant ces ressauts, ces découpures, ces broderies, qui, comme toutes les dépenses de main-d'œuvre, doublent, et quelquefois au-delà, le prix de tout ouvrage.

Mais le goût qui doit toujours aller de compagnie avec la raison, dit qu'en architecture il y a un superflu qui est aussi chose nécessaire. Trop de simplicité dans une si longue ligne de bâtiment, pouvoit devenir froideur et monotonie. L'architecte sut échapper à cet écueil; l'élévation du palais offre, en hauteur, deux ordonnances variées; et la longueur de la masse totale, divisée par un avant-corps en colonnes, aboutit de chaque côté à une partie circulaire, qui, par le plan, rappelle les colonnades de la place de Saint-Pierre, et forme une heureuse opposition à la ligne droite de la face. Nous ne nous aviserons pas ici d'entrer dans la description de l'intérieur de ce palais; car nous n'en sortirions point, si nous voulions en parcourir les détails. Le dessin seul, ainsi que le plan, en peuvent rendre compte, et ils nous apprennent que chaque partie, d'accord avec le tout, y est traitée avec cette mesure de convenance, avec ce mélange d'élégance et de simplicité, caractères distinctifs de la noblesse, et dont M. Peyre avoit puisé les traditions dans l'étude de l'antique, objet toujours constant de son culte et de son admiration.

Ce fut une bonne fortune pour lui de trouver encore en Allemagne, si loin de la métropole de l'antiquité, de quoi, je ne dirai pas ranimer, mais entretenir l'ardeur de son zèle, pour les précieux débris de ce peuple auquel les artistes pardonnent volontiers des conquêtes, qui ont propagé dans

toute l'Europe les semences du bon goût. La ville de Trèves est du nombre de celles qui se vantent aujourd'hui, dans les monumens romains qu'elles conservent, d'avoir jadis été vaincues par Rome. Trèves étoit trop voisine de Coblentz, pour que M. Peyre oubliât, dans ses fréquentes excursions, de dessiner ses beaux restes de thermes, d'aqueducs, de Capitole, de portes et d'inscriptions. Il s'empressa, dès que les circonstances le lui permirent, de faire connoître le fruit de ces recherches.

Le succès de M. Peyre dans le palais de Coblentz, et le rare talent avec lequel il avoit su, tirant parti d'un plan vicieux, convertir des défauts en beautés, lui firent ici une grande réputation. Beaucoup de choses, dans les villes et les nations anciennes, ont besoin de se rajeunir. Beaucoup d'autres se trouvent à l'étroit là où elles étoient jadis au large. C'est un devoir à l'architecte, et c'est une obligation qu'on a à l'architecture, de savoir renouveler tel monument, sans rien ôter à sa forme, et amplifier tel autre, sans rien ajouter à son étendue. Au temps qui précéda la révolution, temps où il étoit comme de mode, que chacun fût ou parût mécontent de sa position, on diroit que le même malaise, quoique un peu moins dangereux, auroit gagné toutes les institutions. On vit alors une multitude de projets d'amélioration, d'agrandissement, de remaniement d'édifices, occuper le crayon des architectes. M. Peyre fut, pour sa part, chargé de quel-

ques-unes de ces grandes rénovations, entre lesquelles on ne citera que ses projets d'agrandissement du château de Versailles et de la Bibliothèque du Roi. Nous connoissons ces travaux, parce que l'auteur a pris soin de les publier dans un recueil qui occupa les loisirs de ses dernières années. Cet ouvrage, intéressant pour les artistes, l'est encore pour l'histoire des arts de ce temps; car il a l'avantage d'apprendre ce qu'auroit fait l'architecture, et ce que les circonstances l'ont empêchée de faire.

C'est que déjà nous touchions à l'époque où tout changement devint destruction, et où tout devoit se réduire en projets avortés, en monumens éphémères.

M. Peyre, qui l'avoit prévu, vivoit alors retiré à Fontainebleau, où le retenoit son devoir, et où l'attachoit le plaisir qu'il eut toujours à faire plus que son devoir. Le château de Fontainebleau, fort délaissé depuis long-temps, ce séjour célèbre de François Ier, renfermoit, outre les traditions du plus bel âge des arts en Italie, les restes les plus curieux du goût de cette époque. La magnificence des règnes suivans a effacé celle des ouvrages de Fontainebleau. Mais pour l'artiste et le connoisseur, l'âge et la vétusté sont des charmes nouveaux; et comme à tous les goûts il se mêle un peu de manie, c'est presque une beauté de plus, pour un monument, aux yeux de l'amateur, que d'être endommagé et mutilé.

Cet avantage ne manquoit pas à beaucoup d'objets

d'art, que l'incurie avoit laissés, ou enfouis dans les magasins de Fontainebleau, ou gisans et méprisés sur le sol qu'ils avoient jadis embelli. M. Peyre se fit le protecteur de cette population de bronzes et de marbres, copiés ou moulés sur l'antique, par les ordres de François Ier et d'Henri IV. Il se plut à en réunir un grand nombre, dans une partie des jardins, qui formoit celui du contrôleur. Ce fut pour la plupart leur salut, aux jours de destruction; et l'on doit à ses soins la conservation de cinq ou six belles figures de bronze, empreintes d'originaux antiques, et recueillies depuis comme ornement des jardins royaux.

Son zèle n'eut pas le même bonheur à l'égard d'autres bronzes, qui faisoient partie des bassins du parc; et une superbe statue du Tibre fut condamnée, avec ses compagnes, à aller se réunir, dans la même fonte, aux cloches de l'église, pour faire des gros sous.

Heureusement le comité révolutionnaire de Fontainebleau ne se composoit pas de fort habiles antiquaires? M. Peyre n'eut pas d'abord de peine à leur persuader que beaucoup de ces personnages de marbre et de bronze, à qui ils en vouloient tant, avoient été de très-bons citoyens dans la république de Rome; ce qui sauva plus d'un empereur romain. Sous les noms de Brutus ou de Publicola, noms que le comité connoissoit, pour les avoir lus aux coins des rues, quelques preux chevaliers, quelques chan-

celiers de France trouvèrent encore grâce. La ruse fut impuissante en faveur d'un très-beau buste d'Henri IV, en bronze. On avoit son signalement, il fut reconnu. Son procès s'instruisit en forme. Cependant M. Peyre eut encore le bonheur de lui faire gagner sa cause, en faveur de la rareté de la matière.

Mais il n'eut le moyen, ni de tromper, ni d'apitoyer les juges sur les tableaux et les peintures des rois. On les condamna toutes au feu; entre autres, un beau portrait de Louis XIII, par Mignard. Restoit au défenseur la ressource de le faire considérer comme un bel ouvrage de l'art. N'osant parler de la beauté de la tête, il se rabattoit, pour toucher ses adversaires, sur la beauté des mains. *N'est-ce pas la nature même?* leur disoit-il. « Hé bien, qu'à cela ne tienne, lui répondit-on; si tu trouves ces mains si précieuses, on va t'en donner une », qu'à l'instant on découpa avec un couteau; et le reste, mis en lambeaux, alla entretenir le feu patriotique, qui, sur la place publique, dévoroit ce qu'on appeloit les emblêmes de la superstition et de la féodalité.

Le zèle de M. Peyre pour le bronze du portrait d'Henri IV, et pour les belles mains de Louis XIII, le rendirent suspect d'aimer encore autre chose dans ces monumens; et la demeure de François Ier ayant été convertie en maison d'arrêt, il se trouva prisonnier dans le château dont il avoit défendu les

intérêts, avec une ardeur, disoit-on, trop peu républicaine.

Il eut le bonheur d'en sortir, et il le dut à l'événement qui fit ouvrir toutes les prisons du règne de la liberté. Les temps s'améliorant de plus en plus, et le besoin se faisant sentir de rassembler les débris de tout ce qu'on avoit abattu, les mêmes institutions se reformèrent à peu de choses près, sous d'autres noms; comme on voit, après un tremblement de terre, se relever de nouveaux édifices avec les matériaux des anciens. Et voilà à quoi se réduisent au fond bien des changemens : triste et peut-être inutile leçon pour les artisans de ruines politiques. M. Peyre étoit un de ces élémens trop nécessaires alors aux restaurateurs de l'ordre social, pour qu'on ne s'empressât point de mettre tous ses talens en réquisition.

Ici commence pour lui la dernière partie de sa carrière, dont le cours ne nous offrira plus qu'une suite de travaux paisibles, de services souvent obscurs, mais aussi d'honneurs et de distinctions flatteuses. Nommé successivement membre de l'Institut, du Conseil des bâtimens civils, de l'Administration des hospices; appelé à la discussion de tous les projets, au jugement de toutes les difficultés que présente la construction; il jouissoit du plaisir le plus grand pour l'homme de goût, après le plaisir de produire de bonnes choses, celui d'empêcher qu'il s'en produisît de mauvaises. Ces services négatifs

ne sont pas, comme on le voit, de ceux qui peuvent briller dans un éloge. Il en fut de cette période de sa vie, comme de ces temps de bonheur et de paix pour les empires, et qui font le désespoir des poëtes et des historiens. On nous pardonnera donc de ne pas rendre compte de toutes les commissions dont il fut, de tous les rapports qu'il fit, de tous les mémoires qu'il publia. Il faudroit entrer dans tous les détails journaliers d'une vie, dont chaque instant étoit marqué par un service rendu aux arts, et surtout à l'architecture.

Mais celui qui, pour ainsi dire, les renferma tous, fut le soin particulier qu'on le vit donner à la célèbre école qu'il forma, école d'où sont sortis nos plus habiles architectes, qui tous se font un devoir de renvoyer à leur chef, et les succès qu'ils ont obtenus, et l'honneur qu'a la France d'être aujourd'hui, pour l'Europe, le point central de l'étude de l'architecture. Dire ce qui rendit l'école de M. Peyre supérieure à celle de ses confrères, c'est dire ce qui lui donna à lui-même un avantage réel sur plusieurs de ses contemporains, qui lui disputèrent, dans leur temps, la palme du génie. On sait, sans que je les nomme, de qui je pourrois parler, et personne n'entre dans Paris, où n'en sort, sans voir ce que c'est qu'une certaine prétention d'inventer en architecture. Elle me paroît ressembler beaucoup à celle de l'écrivain qui tourmente la langue, par un choix de tournures insolites, de néologies ambitieuses,

dont l'air étrange n'est qu'un masque mis sur le défaut d'idées ou la foiblesse des pensées. Tout cela, dans l'art de parler, comme dans celui de bâtir, vient de la fausse opinion qu'on prend de l'invention, lorsqu'on la place en dehors de la raison. Mais dans les arts, surtout ceux où l'agréable ne se sépare point de l'utile, l'invention consistera toujours, plus qu'on ne pense, dans le meilleur raisonnement : non qu'on se refuse à y admettre l'essor du génie; mais sur ce point, il faut bien distinguer ce qu'on reconnoît pour être un don de la nature, d'avec ce qui n'est que l'emprunt forcé d'une prétention orgueilleuse. On peut dire du génie ce qu'on a dit de l'*esprit qu'on veut avoir*. Oui, le génie qu'on cherche, empêche bien souvent de trouver celui qu'on a. Voilà les maximes que M. Peyre enseignoit à ses élèves, et voilà comment la doctrine du bon sens qu'il leur prêchoit, leur donna, dans presque tous les concours, une supériorité marquée sur ceux des autres écoles.

M. Peyre retira pour lui-même, des soins que lui coûtoient ses élèves, deux grands avantages, et d'un prix inestimable : d'abord le plaisir que procure le bien qu'on fait, et puis l'amitié de ceux que la reconnoissance lui attacha. Combien cette amitié lui devint précieuse, et quelles jouissances elle réservoit à sa viellesse! Car, quelle fin fut jamais plus douce et plus heureuse que la sienne?

Lorsque sa famille, diminuée par les pertes les

plus sensibles, fut réduite à une fille unique; lorsque le vide de sa société, restreinte par la mort de tous ses anciens amis, menaçoit ses dernières années de cette solitude, par laquelle la nature semble nous préparer à celle du tombeau, un sort heureux ménageoit encore au crépuscule de sa vie de nouveaux rayons de bonheur et d'illusion. Après avoir retrouvé, dans le dévouement de sa fille, cet appui consolateur que rien ne supplée, il se vit bientôt entouré d'une nouvelle famille, formée autour de lui par le cercle de ses anciens élèves, tous empressés de rivaliser, à son égard, de soins et de complaisances ingénieuses, et de le seconder à leur tour, dans des travaux qui lui rappeloient les goûts de sa jeunesse.

Le souvenir de ses anciennes études de perspective s'étoit effectivement réveillé chez lui, avec une vivacité nouvelle. Après en avoir résolu les problêmes, et développé les secrets dans le *Traité* dont il s'étoit long-temps occupé, et dont il y a quatre-vingt planches déja gravées, il ne s'arrêta point là; bientôt la sphère de cette science lui parut trop étroite. Il imagina d'en étendre les applications par une formule simplifiée, disoit-il, à laquelle il attachoit l'importance d'une découverte du premier ordre. Mais il y a en tout deux sortes de simple, qui touchent chacune à un des deux points extrêmes de l'intelligence. Tout occupé de sa pensée unique, M. Peyre oublioit les infirmités de l'âge. Il ne trou-

voit ni assez d'heures dans la journée pour ses travaux, ni assez de copistes pour ses figures, ni surtout assez d'auditeurs pour ses démonstrations.

Ainsi s'acheminoit-il insensiblement vers le port, doucement bercé par d'innocentes erreurs, que la piété filiale et l'amitié reconnoissante caressoient autour de lui, comme ces songes dont on craint de rompre le charme. Ces derniers travaux n'étoient, si l'on veut, que les rêves d'un esprit affoibli par le temps; j'en conviens : mais ils le rendoient heureux, lui, et tout ce qui l'environnoit; et après tout, les hommes font-ils autre chose dans la vie, que rêver le bonheur?

M. Peyre mourut âgé de quatre-vingt quatre ans, le 7 mars 1823. Il a été remplacé par M. Vaudoyer.



NOTICE HISTORIQUE

SUR LA VIE ET LES OUVRAGES

DE M. PRUD'HON

PEINTRE.

Lue à la séance publique de l'Académie royale des Beaux-Arts, le samedi 2 octobre 1824.

M. Prud'hon naquit le 6 avril 1760, à Cluny (département de Saône et Loire.) Il passa ses premières années au collége des Bénédictins, où son père l'avoit placé, pour suivre les études qu'on fait au collége, mais pour lesquelles il parut bientôt qu'il n'étoit pas fait. Ses cahiers de latin disoient assez, par tout ce que sa plume y traçoit de fort étranger au latin, qu'il n'étoit pas là dans son élément. Il est vrai que beaucoup d'enfans semblent en dire autant, par les barbouillages dont ils chargent leurs cahiers; mais cet emploi de la plume à faire autre chose que des thèmes, ne prouve pas constamment qu'on doive devenir dessinateur. Il faut se garder de prendre toujours pour un pronostic de talent, ce qui n'est souvent qu'un certificat de paresse.

On n'auroit guère pu se méprendre aux passetemps du jeune Prud'hon. Ce n'étoit pas de ces maussades produits d'un instinct banal, où tous les

enfans se rencontrent; tant l'instinct est uniforme dans ses leçons, et borné dans ses œuvres. C'étoit véritablement des dessins, non-seulement bien formés, mais d'un trait spirituel, où la main sembloit déjà laisser la première place au sentiment. On le voyoit faire preuve en tout d'une dextérité conduite par une rare intelligence. Un morceau de savon étoit pour lui un bloc, dans lequel son esprit faisoit trouver des figures à son canif. Comment la nature pouvoit-elle mieux s'expliquer sur la vocation de l'écolier, qui, dans l'entière ignorance de tout, inventoit la peinture, ou du moins le moyen d'en faire, en se composant des pinceaux avec des cheveux, en se procurant des couleurs avec les sucs des plantes et des fleurs?

M. Moreau, évêque de Mâcon, dans une visite du collége, s'aperçut qu'il y avoit parmi ses écoliers une méprise à réparer. Il fournit au jeune Prud'hon les moyens de changer d'études, et il l'envoya à Dijon, où il le plaça, pour étudier la peinture, sous M. de Vosges, directeur de l'Académie de cette ville.

Combien toutefois il est rare, que dans la culture des beaux-arts, le génie rencontre toutes les influences propices! et combien sont nombreuses les circonstances qui peuvent contrarier son entier développement! On a besoin de cette observation, au commencement de l'histoire de Prud'hon, pour s'expliquer celle de son talent, et celle d'une destinée

qui semble n'avoir pas répondu à ce que la nature avoit fait pour lui.

A peine entré dans la carrière de l'art, disons aussi dans celle de la vie sociale, qui ne commence guère avant vingt ans, il se trouva, à dix-neuf, engagé dans les liens du mariage. Cet âge est bien celui des passions; mais le mariage préfère celui de la raison, et le mariage n'a pas tort. Quelles diversions en effet ne doivent pas se faire réciproquement, à cette époque du talent, et les soins du ménage et les études de l'art? Prud'hon ne comptoit pas encore quatre années de ses études. Ainsi, dès son début, il perdit cette précieuse liberté, qui donne tout son essor à la noble ambition du savoir : j'entends cette indépendance des besoins de la vie, privilége ordinaire de cet âge, où nulle inquiétude de l'avenir ne vient troubler le présent; où le travail du jour, délassement de celui de la veille, ne demande au lendemain que le loisir de recommencer; où l'esprit s'emparant de toute l'activité du corps, de flatteuses illusions éloignent de l'artiste jusqu'à l'idée des faveurs de la fortune.

Peu après son mariage, M. Prud'hon vint passer quelque temps à Paris, d'où il fut rappelé bientôt à Dijon, pour y concourir au grand prix de peinture que cette ville décernoit tous les trois ans. Il y eut un succès dont on citeroit, je crois, peu d'exemples. Il l'emporta non-seulement sur ses rivaux, mais sur lui-même. On peut le dire, puisqu'il fut, comme

on va le voir, son propre rival. Un des concurrens désespérant de rendre le sujet donné, alloit abandonner le concours. Prud'hon l'en empêcha, et au moyen d'une planche détachée de la cloison qui l'en séparoit, ayant acquis la facilité de s'introduire dans sa loge, il lui fit son tableau. Comme si, travaillant pour un autre, et contre soi-même, le zèle de l'amitié l'eût mieux inspiré, il eut le double honneur de gagner et de manquer le prix. On l'adjugea à l'ouvrage qui n'étoit pas sous son nom. Mais le secret fut bientôt divulgué par celui-là même qui auroit pu en profiter. Prud'hon fut proclamé vainqueur, et jamais couronne ne fut ni mieux gagnée, ni de plus de manières; car il y avoit là plus d'une sorte de victoire.

L'Académie de Dijon envoyoit étudier pendant trois ans à Rome, celui qui remportoit le prix. M. Prud'hon s'y rendit, et y porta tout ce qu'il falloit d'aptitude à profiter des grands modèles de cette ville. Si son talent avoit encore du chemin à faire, son goût n'avoit à reculer sur rien. Il avoit devancé cette époque du changement de style et de manière, où l'on a vu les arts du dessin revenir à ce principe éternel du beau, qu'on perd, il est vrai, souvent de vue, mais qui n'en existe pas moins, comme le soleil, sous le nuage qui l'obscurcit. M. Prud'hon en avoit prévenu le retour. La noblesse de l'antique, le charme de la grâce et de la pureté des grands maîtres, ne lui firent à Rome

d'autre impression, que celle qu'on éprouve à se trouver parmi les siens.

Cinquante ans plus tôt, la flexibilité de son talent auroit pu céder au courant d'un goût, qui, en cherchant le gracieux, n'avoit rencontré que le maniéré. Mais alors l'antique, Raphaël, Léonard de Vinci, Corrège, avoient commencé à reprendre leur empire.

Alors aussi Rome voyoit s'élever dans la sculpture un homme qui, par quarante ans de travaux, a marqué dans cet art une nouvelle ère. Une puissance invincible d'attraction devoit rapprocher le statuaire qui a su donner au marbre la grâce animée de la peinture, et le peintre qui connut si bien l'art d'ennoblir, par la pureté des marbres antiques, les traits et les couleurs de ses tableaux. Canova et Prud'hon se rencontrèrent. Même ingénuité de caractère chez chacun d'eux, même candeur de sentimens, même propriété pour l'expression, ce don si rare, qui fait respirer et penser les œuvres du ciseau comme du pinceau; de telles sympathies produisirent entre eux une amitié, qui, malgré la séparation de leurs personnes, ne cessa jamais de réunir leurs ames.

Il ne dépendit pas, au reste, de Canova, que Prud'hon ne se fixât à Rome. Il lui offrit sa maison, ses ateliers, ses connoissances, ses protections, ou pour mieux dire la protection de son nom auprès des étrangers. En cédant ce talent à l'Italie, la France

n'y eût pas perdu. Combien d'ouvrages au contraire nous aurions dus à ce doux loisir de Rome, à cette honorable émulation de deux hommes si étroitement unis, que l'envie n'eût pu trouver à se placer entre eux?

Nous l'avons dit. Un lien indissoluble avoit enlevé à Prud'hon sa liberté, et lui faisoit un devoir de rejoindre une famille qu'il n'avoit quittée, que pour être mieux en état de la soutenir.

Il revint en France, où des soins qui n'étoient pas ceux de son art, le condamnèrent à chercher dans la facilité de son pinceau, des ressources dont le résultat ne profitoit ni à son talent, ni à sa réputation. Il se mit à faire des portraits en miniature.... Quelle chute pour celui dont l'esprit élevé, longtemps habitué dans les sphères poétiques de l'art, au milieu des beautés idéales et des grandeurs de l'antiquité, doit descendre aux infiniment petits de l'imitation! Mais le temps où Prud'hon revit la France n'étoit pas celui des hautes pensées, d'où naissent les grandes entreprises.

Les trois ou quatre années qu'il perdit, à gagner ainsi de quoi vivre, furent suivies d'années plus ingrates encore pour les arts. Que pouvoit-il devenir pendant la révolution?

Plusieurs dessins de lui, productions légères et gracieuses que multiplioit la gravure, commencèrent toutefois à arrêter les yeux du public, et le firent connoître, sinon malgré lui, du moins à son

insu. Il mettoit aux moindres idées un tel agrément; ce qu'il touchoit recevoit de lui l'empreinte d'une si aimable naïveté, d'une vérité si ingénue; son maniement de crayon avoit une suavité si particulière, que le peintre habile s'y trahissoit de toute part. On recherchoit ses croquis de scènes familières. Des traits en apparence échappés de sa main ne manquoient jamais de saisir l'esprit du spectateur. C'est que tout ce que le souffle du sentiment anime, a la propriété de faire apercevoir plus qu'il ne montre. En tout genre, il y a de ces *sous-entendus* qui disent mieux que leur explication. Nous aimons aussi à être pour quelque chose dans l'action de l'art sur nous; nous voulons y ajouter du nôtre, et que l'image permette d'imaginer voir au-delà de ses contours. Voilà pourquoi nous restons froids devant ce qui est trop terminé. Notre ame ne veut être ni bornée ni renfermée. Là est le secret, j'allois dire la malice de la grâce, qualité qu'on définit mieux qu'on ne pense, en disant qu'elle est indéfinissable. Oui, il est dans la nature de son action et de son effet, de n'avoir rien de fini pour l'esprit comme pour les yeux, rien que la théorie puisse enseigner à la pratique.

Tel étoit le mérite de ces premiers essais de Prud'hon; aussi peu à peu parvint-il à se faire connoître, même dans ces temps désastreux où toute réputation pouvoit être un danger. Nous ne ferons point ici l'énumération des jolies productions que le

burin ne cessoit pas de lui demander; nous ne parlerons ni de l'usage, ni de l'abus qu'on faisoit alors de la complaisance de son crayon, en dessins, en vignettes, pour toutes sortes de livres et d'éditions précieuses.

De meilleurs temps arrivèrent, et quelques travaux plus dignes de son talent vinrent au-devant de lui. L'expression est juste, car jamais on ne le vit aller à la rencontre d'aucune faveur. Jamais artiste aussi ne s'occupa moins de travailler ses succès. Il n'avoit appartenu ici ni à l'Académie, ni à aucune école. Il étoit donc étranger à ces liaisons d'élèves contemporains, qui établissent, dans la suite, pour ceux qui parviennent, une sorte de devoir d'aider les autres à parvenir. A cette cause d'isolement, se joignoit celle d'un caractère timide, qui reculoit devant ce qui fait courir tout le monde, la fortune et la renommée. C'étoit pour lui deux importunes auxquelles il ne donnoit aucun accès chez lui; et de fait, il en est pour le véritable artiste, de l'amour de l'art, comme de l'amour lui-même. C'est dans le silence de la retraite qu'il veut en jouir. Qui a connu Prud'hon, et ses sujets favoris, et sa manière de les traiter, sait que, lorsqu'il travailloit, toutes ses passions se concentroient dans son ouvrage. C'étoit comme un sentiment exclusif, une véritable tendresse de cœur.

Ne croyons pas que tout soit faux dans la fable de Pygmalion. Oui, il se forme quelquefois une sorte

d'intimité réelle entre l'artiste et son œuvre; et c'est bien de cette passion que l'image aussi reçoit la vie. Mais cela doit arriver plus volontiers encore à l'égard d'un certain genre aimable de sujets, de ceux qui excitent ces affections délicates et tendres, qu'on ne peut exprimer aux autres, qu'autant qu'on en a été pénétré soi-même. Telles furent le plus souvent les créations du pinceau de Prud'hon, soit qu'il se plût à retracer les scènes naïves de l'enfance, ou les tableaux touchans de la vie domestique, soit qu'il entreprît de faire revivre les êtres mythologiques, ou de donner de nouvelles formes aux idées de l'allégorie; toujours on comprend que le peintre a dû être dominé par le charme de la passion qu'il exprime, et qu'il n'a pu, sans aimer beaucoup son ouvrage, le faire autant aimer.

Car c'est bien à la lettre ce qu'on éprouve, en voyant ses figures. Une fois qu'on les a vues, on ne peut plus les oublier. Qui est-ce qui ne sait pas par cœur ses gracieux airs de tête? Qui a pu ne point retenir l'impression de ce demi-sourire enchanteur de ses visages, impression qu'une sorte d'instinct sympathique vous force de partager? Disons aussi que cette aménité des formes, dans l'ouvrage, procédoit de celle même des mœurs de l'artiste, qui se peignoit sans le savoir; car jamais talent et caractère ne furent dans un plus parfait accord.

Déjà donc et depuis long-temps M. Prud'hon avoit cessé d'être ignoré. Vainement eût-il tenté d'échap-

per à sa réputation. Un semblable talent a beau vivre de retraite et de modestie, il lui arrive comme à la fleur qui se dérobe aux yeux, et se trahit par son parfum, d'être forcé de paroître au grand jour. Bientôt aussi une succession de tableaux, trop peu nombreux sans doute, plaça Prud'hon au premier rang de nos peintres d'histoire.

Au nombre et en tête de ses premiers grands ouvrages, il faut compter son tableau mis en plafond au château de Saint-Cloud, allégorie qui fait voir Minerve élevant le génie vers l'empyrée; c'est une de ces nobles et gracieuses conceptions, que M. Prud'hon étoit digne d'emprunter aux anciens, qui, dans plus d'une peinture, nous ont laissé des modèles de ces groupes aériens. Toutefois, en fait d'art, on peut emprunter sans rester débiteur. Il y a aussi de ces idées courantes, qui, comme des pièces de métal vulgaire, ne reçoivent leur valeur que de leur empreinte. Ce ne sont, si l'on peut dire, que les mots d'une langue. Or, en peinture comme en poésie, c'est le tour ou la forme de la pensée qui fait quelquefois la pensée elle-même. Mais la peinture a cela de particulier, que ce qui n'est que la matière d'une phrase pour l'écrivain, peut, sous la main de l'artiste, devenir un poème; tant la forme d'une seule idée peut renfermer et faire naître d'autres idées, lorsque le peintre possède le secret qu'avoit Prud'hon de féconder un sujet, c'est-à-dire de donner beaucoup à penser ou à sentir au spectateur.

C'est bien ce que prouva l'ouvrage dans lequel il sut agrandir son style, et l'élever à un ton plus grave et plus sévère que de coutume. Je veux parler de son tableau, où la Justice et la Vengeance poursuivent le criminel. L'effet et l'idée de cette composition sont dans un bel accord, et la pensée générale en inspira très-heureusement l'exécution. Le malfaiteur a cru se cacher avec son forfait dans l'ombre de la nuit, mais déjà le flambeau de la justice l'enveloppe d'une clarté sinistre. En vain il fuit, il ne peut échapper à la vengeance du remords; les deux inexorables déesses ont commencé son châtiment.

Prud'hon n'a point fait de plus belles têtes, ni de plus expressives que celles de la Justice et de la Vengeance. Il crut devoir, et avec raison, opposer à la noblesse de leur caractère, pour le faire encore plus valoir, l'aspect hideux du criminel; et l'on conviendra que la peinture, obligée de représenter le moral par le physique, ne devoit au personnage poursuivi, que les formes et l'extérieur qui expriment des passions hideuses ou des penchans ignobles. Sans doute, mais il y a aussi plus d'un genre d'ignoble; et personne, mieux que M. Prud'hon, n'eût senti et saisi le point convenable à son sujet, s'il eût fait une simple observation d'harmonie morale, qu'il est peut-être bon de rappeler ici, tant il est facile et ordinaire d'y manquer : c'est que tout emploi de figures allégoriques, dans l'action d'un sujet, est

une vraie métaphore qui transporte ce sujet, de l'ordre de choses réel, dans un ordre de choses imaginaire. Toute transposition de ce genre, quand elle a lieu dans l'art qui emploie le visible, se donnera donc le démenti à elle-même, si les deux ordres de choses s'y trouvent visiblement mêlés. Dès que certains êtres abstraits, tels que la Justice et la Vengeance, sont là, ministres surnaturels d'une juridiction idéale, ils doivent poursuivre aussi un être abstrait, c'est-à-dire, non pas un individu criminel, mais le crime lui-même, généralisé sous des traits et un costume aussi allégoriques.

M. Prud'hon, je l'ai dit, avoit un sentiment trop fin, pour ne pas saisir cette théorie de goût; mais il lui arrivoit quelquefois aussi, comme à tous ceux qui n'aspirent qu'à l'expression, d'aimer à la mettre un peu trop en œuvre, et de croire qu'on en porte la vérité plus loin, quand seulement on la fait descendre plus bas.

L'artiste qui doit son talent à la puissance d'inspiration du sentiment, ne sauroit ni être commandé par autrui, ni souvent se commander à lui-même. Il est forcé d'attendre l'ordre de la nature; et la nature qui a ses volontés, a aussi ses caprices. Prud'hon étoit à son égard d'une docilité qui le rendoit fort indocile à ce que d'autres auroient voulu de lui. Il étoit difficile à se déterminer sur le choix d'un sujet, plus difficile à se contenter sur son exécution. Cela explique la rareté de ses

tableaux. Les expositions publiques du Louvre n'étoient pour lui qu'une occasion, jamais une raison de terminer un ouvrage.

Il y en eut peu toutefois dans les dix années qui précédèrent sa fin, où l'on n'ait admiré quelqu'une de ces compositions gracieuses, que son imagination dictoit à son pinceau. On vit ainsi de lui le plafond de la salle de Diane, où la fille de Latone se présente à Jupiter. On remarqua une progression de pureté et d'harmonie, dans ses tableaux de Vénus et Adonis, du Balancement de Zéphire, surtout dans son Enlèvement de Psyché, ouvrage où, mieux que dans nul autre, il sut consommer cette alliance de la pureté des contours antiques, avec la mollesse des grâces du Corrége. Mais un semblable ouvrage lui coûtoit beaucoup de temps. Par une manière de peindre qui lui étoit particulière, il se préparoit les moyens de retoucher, de laisser, de reprendre son ouvrage, à chaque accès d'un sentiment qui, trop vif pour être durable, agissoit chez lui par intermittence.

On a quelquefois reproché à Prud'hon d'avoir eu, dans ses contours et dans ses teintes, quelque chose d'un peu trop conventionnel, et qui laisse à désirer, malgré tous les attraits qui lui sont propres, un peu plus de cet autre attrait, qui s'attache aussi à la simple imitation d'un vrai naturel.

Pour se convaincre que son talent savoit également se ployer à l'étude de ce qu'il y a de plus positif

dans un modèle donné, il suffit de se rappeler quelques-uns de ses portraits si frappans, et par leur extrême ressemblance, et par cette simplicité d'effet et de manière qui n'exclut toute apparence de l'art, que pour le faire mieux briller.

Un pareil talent n'avoit besoin d'être paré d'aucun titre. Sans doute celui d'Académicien ne devoit point ajouter à sa gloire, mais sa gloire eût manqué à l'Académie, qui n'avoit pu l'adopter plus tôt, et qui auroit dû en jouir plus long-temps, si les effets d'une sensibilité excessive ne fussent venus, dans un âge encore peu avancé, aggraver chez lui les fatigues du travail.

Prud'hon sans doute avoit dû à cette sensibilité, le charme qui nous a séduits dans les sujets profanes; il lui fut encore redevable de n'avoir pas méconnu le caractère d'expression religieuse, qui convient aux sujets du christianisme, caractère dont Raphaël semble avoir eu, lui seul, une révélation expresse. On peut croire que si l'époque où vécut Prud'hon eût été plus favorable à ces sortes de sujets, sa palette n'eût manqué d'aucun des tons assortis à leur gravité. Son tableau de l'Assomption à la chapelle des Tuileries, soit dans la figure de la Sainte-Vierge, soit dans les anges qui l'accompagnent, n'a rien que ne puissent admettre les convenances spéciales de cette beauté sérieuse, de cette grâce pudique dont le peintre et le poète, en de tels sujets, ne doivent aller chercher le type ou l'inspi-

ration, ni dans l'Olympe des Grecs, ni sur les sommets de leur Parnasse.

Ce n'est pas non plus aux artistes et aux poètes de l'antiquité, qu'il faut demander les modèles de l'expression qui convient aux saintes voluptés et aux douleurs religieuses, dans les représentations pathétiques des scènes de la religion chrétienne. Prud'hon avoit beaucoup de ce qu'il falloit pour retrouver la tradition perdue de ce genre, et se pénétrer du sentiment profond qu'il comporte.

Une triste sympathie lui fit peut-être, dans les derniers mois de sa vie, trouver quelque douceur à traiter un de ces sujets, dont les affections douloureuses correspondoient trop bien avec celles qu'il éprouvoit depuis long-temps. Un tableau lui avoit été commandé pour la ville de Metz. C'étoit, dans une dimension bornée, la figure seule du Christ en croix. Prud'hon s'y commanda lui-même deux grandes difficultés : l'une, de faire entrer dans un étroit espace, les personnages de la Vierge, de saint Jean, de la Madeleine; l'autre, d'affronter, après tant de grands maîtres, les hasards du parallèle, dans une scène d'expression qui sembleroit avoir été épuisée.

Mais ce fut encore sous le double poids des peines de l'ame et des souffrances du corps, qu'il conçut et exécuta ce bel ouvrage, qui passe pour son chef-d'œuvre en fait d'expression. Comme si la force qui abandonnoit son corps eût été se réfugier dans

le sentiment moral qui l'animoit, l'artiste faisoit encore tourner ses propres souffrances au profit de l'imitation qu'il s'étoit imposée. On ne peut se défendre d'une idée pénible, en pensant qu'il trouvoit alors en lui le modèle des douleurs qu'il exprimoit. Telle étoit pourtant la situation de Prud'hon. Enveloppé déjà des ombres de la mort, il ne recevoit plus que d'elle, l'inspiration funèbre que sa main défaillante transmettoit encore avec tant d'habileté, à la toile qui devoit recevoir ses dernières pensées, disons même ses derniers soupirs. Il ne survécut que trois jours à l'achèvement de son tableau. Mais ce tableau, jugé digne d'être placé au Muséum, ne l'a-t-il pas fait revivre d'une vie plus durable, celle de la gloire destinée aux génies de tous les âges, dans cette espèce de temple qui en réunit les chefs-d'œuvre; aggrégation honorable, qui est de nos jours la plus belle couronne, et, si l'on peut dire, l'apothéose du talent.



NOTICE HISTORIQUE

SUR LA VIE ET LES OUVRAGES

DE M. HEURTIER

ARCHITECTE.

Lue à la séance publique de l'Académie royale des Beaux-Arts, le samedi 2 octobre 1824.

Né à Paris le 6 mars 1739, M. Heurtier ne reçut, dans sa première éducation, aucune direction qui pût le conduire sur la route des beaux-arts. Ayant perdu son père à l'âge de quatre ans, sa mère, vu la modicité de sa fortune, ne songea qu'à lui procurer, dans l'exercice d'une profession utile, une existence indépendante, et du peu de moyens dont elle disposoit alors, et des foibles ressources qu'elle prévoyoit pouvoir à peine lui léguer un jour.

Le jeune homme essaya donc de plus d'un état, sans y rencontrer de quoi l'y fixer, c'est-à-dire, la disposition qui en fait naître le goût, ou le goût, qui va rarement sans la disposition. Ayant enfin été appliqué à un travail mécanique, mais qui admet l'emploi du crayon, cet instrument ne tarda pas à éveiller le goût et la passion du dessin, qui sommeilloient en lui.

Jusqu'alors il avoit marché sans but dans la carrière de la vie, j'entends de la vie morale, qui a ses ressorts particuliers, de cette vie qui est celle de

l'esprit, qui donne une activité nouvelle aux facultés, et pour perspective à leur emploi, non pas la fortune, mais l'honneur qui en dispense.

Le jeune Heurtier dès-lors quitta Versailles, où sa mère s'étoit retirée. Il vint à Paris, entra chez M. Le Jay, en qualité de dessinateur suppléant, se mit à étudier l'architecture, comme s'il n'avoit eu d'autre besoin que celui de l'étude, et parvint, en peu de temps, à être jugé digne de concourir au grand prix. Une grave maladie, après l'avoir mis dans la nécessité d'abandonner le concours, lui enleva encore six mois de temps. Il retrouva la santé, mais non pas ce que la maladie lui avoit fait manquer.

Obligé de se créer quelque ressource, il s'en procura par l'art du dessin, mais dans une carrière fort différente de celle qu'il eût voulu poursuivre. La France alors étoit en guerre.

Adressé au marquis de Thiboutaut, commandant-général de l'artillerie, M. Heurtier partit pour l'armée, et fit deux campagnes, la première comme dessinateur de plans et de fortifications, la seconde comme aide-de-camp du général, qui mit tout en œuvre pour se l'attacher, en lui proposant de fort grands avantages.

Les arts de la paix l'emportèrent. M. Heurtier n'avoit point perdu dans les camps le goût de l'architecture. Ramené à ses premières inclinations, il profita des petites économies qu'il avoit faites, pen-

dant ses deux campagnes, et vint tenter de plus doux hasards, ceux d'un nouveau concours au grand prix d'architecture.

Le succès couronna cette fois sa persévérance. Il obtint le grand prix en 1764, et il alla passer à Rome les quatre années de sa pension. Nous ne dirons point à quelles études il se livra, sur quels modèles il forma son goût. Plus d'une fois, dans les éloges de ses condisciples, MM. Chalgrin, Gondoin et Peyre, nous avons remarqué que cette époque avoit été, pour l'architecture, celle d'un renouvellement de style, amené, peut-être plus qu'on ne pense, par cet amour du changement propre aux sociétés modernes, dont le mouvement rapide use tout, et renouvelant tout promptement, fait prendre aux enfans pour du tout neuf, ce que les pères ont dédaigné comme du vieux.

En fait d'art, l'antique alors étoit devenu du nouveau. Dès-lors tout s'y porta, tout se mit à l'antique. L'architecture, il faut le dire, devança ellemême ce mouvement; et les pensionnaires de l'École de Rome, quittant les sentiers tortueux, et trop long-temps battus, des écoles du dix-septième siècle, rentrèrent à l'envi dans les routes larges et régulières de l'antiquité. C'étoit entre eux, par un zèle fort louable sans doute, à qui rapporteroit le plus, dans son pays, des dépouilles de l'ancienne Rome. M. Heurtier, comme ses compagnons d'étude, remplit ses porte-feuilles et sa tête des plus

immenses conceptions de la grandeur romaine, et ce fut avec les matériaux de ce que l'art de bâtir a produit de plus vaste, qu'il revint en France exercer son talent.

Mais la France n'étoit pas l'Empire Romain. Elle n'étoit même déjà plus, sous le rapport de l'architecture, la France de Louis XIV, qui, grand en tout, avoit banni de ses palais tout ce qui tend à rapetisser le goût des arts, et avoit voulu égaler ses monumens à la gloire de son règne.

Il faut bien que l'architecture se conforme aux mœurs de chaque âge, car les mœurs ne sauroient obéir à ce qui leur est soumis. C'est de cet art qu'on peut dire, d'une manière tout-à-fait sensible, qu'il est l'expression de la société. Ainsi, quand les familles et leurs fortunes se subdivisent, on ne peut plus leur faire de grandes habitations. Un vieux château, un ancien palais comprenoit jadis les matériaux de plus de trente de nos petits hôtels. La bâtisse n'y perd rien, dit-on; oui, mais l'architecture y perd tout. Qu'est-ce encore, lorsque de semblables causes attaquent jusqu'aux grandes institutions, mères des grands monumens?

Il devoit donc arriver que Louis XIV ayant, par ses établissemens, multiplié les architectes, un demi-siècle après lui, il se fit beaucoup plus d'architectes que d'architecture; et c'est ce qui nous explique comment tous les contemporains de M. Heurtier, dont nous avons déjà fait les notices historiques,

ont pu à peine, dans le cours d'une longue carrière, écrire leur nom sur un monument digne de le perpétuer.

Pareil sort, comme on va le voir, attendoit M. Heurtier. Il nous reste en effet à parcourir cinquante-quatre années de sa vie; et une si longue suite de temps ne nous offrira, de lui, qu'un seul ouvrage dont son éloge puisse garder la mémoire.

Ce n'est pas que cette vie n'ait été laborieuse et utilement employée. Il y a dans la profession de l'architecture une carrière dont les travaux, moins brillans pour l'ambition, mais profitables à l'État, sont encore honorables pour celui qui s'y dévoue; c'est celle de l'administration des bâtimens publics. Il y faut beaucoup de lumières, d'intelligence et de probité. C'est là que l'artiste habile rend de ces services d'autant plus méritoires, qu'ils sont moins connus. Là, le bien qu'on fait tient beaucoup du principe des bonnes œuvres, dont on ne jouit que dans le secret de la conscience, secret auquel la vanité n'est point admise. Là, en effet, il s'agit, avant tout, d'empêcher le mal, de repousser l'ignorance et l'intrigue, de prévenir les abus; tous effets négatifs, que personne n'aperçoit. Mais il faut aussi être capable de faire en réalité, ce qu'on est appelé à juger en projets; sinon l'on ne sauroit prévoir tout ce qu'un plan cache souvent de sottises dispendieuses, dont on n'est frappé que quand il n'est plus temps.

On diroit que M. Heurtier eût été destiné, par

une vocation particulière, à consacrer sa vie aux pénibles occupations de ce genre.

De retour d'Italie, il entra dans les bâtimens du Roi à Versailles, d'abord comme suppléant titulaire. Il devint ensuite inspecteur du château, enfin architecte du Roi et inspecteur-général de tous les bâtimens. Chacun des degrés par lesquels il passa, marqua aussi les degrés de la haute confiance à laquelle son zèle d'une part, et son intégrité de l'autre, le firent parvenir. Il faudroit entrer ici dans une multitude infinie de détails, qu'exigeroit le récit des améliorations sans nombre, des décorations nouvelles, des importantes restaurations que lui durent les palais et châteaux du Roi; s'il n'en étoit encore de ces travaux, comme des qualités qu'ils demandent de la part de l'architecte, c'est-à-dire que les uns échappent à la description, comme les autres à la louange.

Mais un seul trait va nous peindre le caractère et le désintéressement de M. Heurtier. Sa position, et la faveur dont il jouissoit à la cour, auroient pu lui procurer, dans des entreprises lucratives, les plus belles occasions de fortune. Loin de les solliciter, c'étoit au contraire lui qu'on sollicitoit de toutes parts. Sa réponse étoit qu'il se devoit tout entier au service du Roi. Il ne négligeoit pourtant pas de tirer parti des offres de travaux qui lui arrivoient; mais c'étoit en les renvoyant à ceux de ses confrères qu'il estimoit le plus. Aussi, à l'exception

de quelques constructions particulières et de la salle de comédie de Versailles, ne trouve-t-on rien à citer de lui dans cette ville.

Cependant sa réputation s'étoit aussi répandue dans la capitale; et l'Académie royale d'architecture, qui se l'étoit agrégé, le força de se partager entre Versailles et Paris. Une heureuse occasion de se montrer, dans un monument de sa composition, vint enfin se présenter à lui.

La France, par les chefs-d'œuvre de son théâtre, étoit devenue l'école centrale du goût; et Paris, depuis un siècle, donnoit en ce genre la loi à l'Europe, qui s'étonnoit du peu de soin que les autres arts avoient pris, d'ouvrir à Melpomène et à Thalie des demeures dignes d'elles. MM. Peyre et de Wailly venoient de construire la Comédie-Française. Il s'agissoit aussi d'un nouvel établissement pour ce qu'on appeloit les comédiens Italiens ou l'Opéra-Comique. M. Heurtier fut chargé d'en composer et exécuter l'architecture.

A Paris, où le terrain pour bâtir coûte souvent plus cher que la bâtisse, le difficile a presque toujours été, non pas de faire un monument, mais de lui faire une place, et il ne paroît pas que cette difficulté soit diminuée de nos jours. On sait cependant à quel point la beauté d'un emplacement ajoute à celle d'un édifice : et quel édifice en demande plus qu'un théâtre, où afflue un si grand concours de monde? Aussi M. Heurtier s'applaudit-il du des-

sein formé, de placer son théâtre en reculée sur les terrains qui devoient s'ouvrir devant une des plus belles parties de la promenade des boulevarts.

Ce fut pour figurer de ce point de distance, qu'il composa le péristyle ionique de sa façade; c'est-à-dire que le monument devoit occuper le terrain de la place actuelle, et cette place celui du monument. Mais, ô vanité des calculs de l'artiste! une autre sorte de vanité, celle des comédiens d'alors, s'étoit alarmée d'un rapport de position entre leur théâtre et les petits spectacles, qu'une appellation vulgaire désignoit par le nom de leur emplacement. « On pourroit donc aussi, disoient-ils, les appeler comédiens des boulevarts. » Ce fut là une objection sans réplique. Le projet de M. Heurtier alloit être abandonné, tant est grande la puissance des mots contre celle des choses, lorsqu'il fut proposé, par manière d'accommodement, que le théâtre tournât le dos au boulevart, comme pour protester, par ce signe d'opposition, contre ce qu'il pourroit y avoir de commun entre eux. En vain M. Heurtier fit valoir la beauté de la situation, l'accord de son péristyle avec la distance du point de vue pour lequel il étoit composé, et le désaccord qu'il auroit avec l'exiguité de la nouvelle place; il fut obligé de faire faire volte-face à son théâtre.

L'architecture extérieure, la seule chose aujourd'hui de ce monument qui appartienne en propre à son auteur, est restée telle qu'il l'avoit projetée; et

il y a sans doute de quoi, pour l'artiste, y admirer le beau galbe des colonnes, la pureté des profils, la simplicité élégante de l'ordonnance, l'exacte proportion des formes, l'harmonie de l'ensemble, et la sévère exécution des détails. Mais celui qui connoît toutes les causes des effets de l'architecture, sait qu'aucun art, plus que celui-là, ne vit de rapports et de correspondances. C'est un avantage, pour tout objet d'art, d'être vu et placé selon l'intention du sujet; mais c'est une nécessité pour l'ouvrage d'architecture, destiné plus que tous les autres à s'adresser aux sensations de la multitude, laquelle ne sait, ni ne peut savoir les raisons du bon et du mauvais effet de ce qu'elle voit; encore moins peut-elle, à l'aide de l'imagination, corriger le défaut involontaire d'une position inopportune. Ainsi presque tout le monde s'est accordé à accuser M. Heurtier de lourdeur dans un péristyle, qui, vu d'où il auroit dû l'être, n'auroit manqué certainement ni d'élégance, ni de légèreté.

La révolution survint, et M. Heurtier ne pouvoit guère n'en être pas atteint. Mais il lui arriva, qu'en supprimant à Versailles sa place d'inspecteur, sous le titre de Bâtimens du Roi, il fallut la recréer sous le titre de Bâtimens publics. Il y resta. Quelle qu'ait été alors la fureur de détruire, la ville de Versailles auroit eu trop à perdre, en prenant au mot certains arrêts de proscription, que quelques zélateurs auroient voulu étendre des personnes jusqu'aux cho-

ses. Le principe et l'intérêt de conservation vinrent à temps amortir le zèle révolutionnaire, et M. Heurtier ne fut pas de ceux qui contribuèrent le moins à ce refroidissement. La ville royale conserva tous ses monumens. Elle eut l'art d'acquitter son tribut à la révolution par de simples remplacemens de noms modernes, contre ceux d'antiques personnages; manière en vérité fort innocente d'effacer, disoit-on, la monarchie, que celle qui consista à faire un appel nominal à tous les républicains de Sparte et d'Athènes, pour leur faire prendre possession de la ville, en s'emparant des écriteaux de toutes ses rues.

Malheureusement cette étrange colonie de grands noms, ne contribuoit point à rendre la ville plus populeuse. Pour toute vertu républicaine, on y étoit réduit au mépris forcé des richesses. Après avoir été quelque temps architecte d'une ville qui avoit plus de maisons que d'habitans, M. Heurtier fut aussi réduit au très-mince emploi de conservateur des cartes et plans du département.

Dans les temps de sa prospérité, il avoit usé noblement de sa fortune. Doué d'une rare obligeance, le refus de servir lui auroit plus coûté que toute espèce de service. Modéré par principe et par caractère, il s'étoit toujours garanti, pendant la révolution, de ces deux passions extrêmes, qui traitent les foiblesses comme des crimes, et les crimes comme des foiblesses. Aussi, il n'eût guère pu réussir à se

faire des ennemis. Dès que de meilleurs jours commencèrent à luire sur la France, on rechercha partout ce qui restoit d'hommes à talens recommandables. M. Heurtier fut retrouvé, et nommé membre associé non-résidant, bientôt après membre résidant de l'Institut, dans la section d'architecture de la classe des Beaux-Arts.

Il avoit une telle aptitude aux travaux d'administration des bâtimens, et telle étoit sa réputation, qu'on le regardoit comme appelé de droit à toutes les places de ce genre. Aussi fut-il, en 1804, commissaire-voyer de la grande voirie de Paris; en 1807, membre du Conseil des bâtimens civils; en 1809, architecte inspecteur de la grande voirie. Il y a comme cela des hommes que les places se disputent, quoiqu'il soit moins rare d'en trouver qui se disputent les places. M. Heurtier ne fut jamais du nombre de ces derniers. Il avoit une si haute idée du devoir, qu'il pensoit que tout emploi bien rempli, devoit remplir tous les momens d'un homme. Quelque opinion qu'on eût de l'étendue de sa capacité, sa conscience, à lui, n'étoit pas assez large pour se prêter à la cumulation de deux emplois : aussi ne put-on le forcer à garder deux places à la fois. Il prétendit, malgré tout le monde, qu'il y avoit incompatibilité, et il se réduisit à une seule, celle du conseil des bâtimens civils, dont il eut la vice-présidence jusqu'à sa mort.

Parvenu à un âge fort avancé, aucune des qua-

lités qui avoient embelli sa vie, ne parut souffrir du déclin des années. Il y avoit chez lui, avec l'apparence d'un tempérament foible, une vigueur d'esprit, une chaleur d'ame, une fraîcheur de sentiment qui faisoient voir, à quel point le physique doit son soutien au principe moral. Oui, c'étoit là que M. Heurtier avoit puisé, et les dons heureux d'un caractère toujours égal, et la grâce des manières, et l'élégance des mœurs, qui le firent considérer de ses supérieurs, chérir de ses égaux; et cette habitude de l'ordre, qui, dans les affaires, double le temps; et cet attachement religieux aux travaux qui lui étoient confiés, et cet amour de ses devoirs qui supplée à la force de les remplir.

Nul en effet ne mit jamais, autant que lui, l'exactitude au rang des premières obligations. Octogénaire, et retiré à Versailles dans les trois dernières années de sa vie, le conseil des bâtimens civils le voyoit toujours arriver le premier deux fois par semaine, quelque temps qu'il fît, malgré les pressantes invitations qu'on lui faisoit de mettre le soin de sa santé avant tous les autres.

On remarque chez quelques vieillards un genre d'exactitude à certains devoirs, qui n'est souvent qu'une obstination à ne pas s'avouer leur âge, une sorte de refus d'accepter les changemens de rôles que notre foiblesse nous impose; heureux instinct que la nature nous ménage pour nous cacher le terme de notre existence. Ainsi s'explique cette té-

nacité à la vie, résultat de l'habitude de vivre, et qui, comme toute habitude, s'accroît chez nous avec les années.

Chez M. Heurtier, il n'y eut rien de semblable. N'ayant considéré la vie que comme un emploi de temps à des devoirs utiles, il n'en regardoit la fin que comme une douce retraite, ou aussi de la manière qu'un débiteur solvable voit arriver le moment de s'acquitter, sans inquiétude, et même avec plaisir. Aussi la mort n'eut pour lui rien de triste, rien surtout d'imprévu. Il l'accueillit comme une connoissance depuis long-temps attendue. Il avoit déjà pris congé de la vie, et les adieux en vers qu'il fit à sa sœur, la veille de son dernier jour, auroient pu être ceux de ce sage de La Fontaine, dont *rien ne trouble la fin*, et dont la mort n'est que le *soir d'un beau jour.*



ÉLOGE HISTORIQUE

DE M. GIRODET

PEINTRE.

Lue à la séance publique de l'Académie royale des Beaux-Arts, le samedi 1er octobre 1825.

Messieurs,

Les éloges que l'Académie, dans ses séances publiques, décerne à ceux de ses membres que la mort lui enlève, pourroient encore avoir un autre but que celui de manifester ses regrets, ou d'honorer leur mémoire. Il seroit possible de faire servir cet usage à former une suite de portraits, qui, s'ils étoient l'image fidèle du caractère et du genre de qualités, du degré de talent et de succès de chaque artiste, mis et vu en rapport avec les circonstances dont il éprouva l'empire, seroient propres à devenir une sorte de cours historique du goût et de l'esprit de chaque période.

Si parmi ceux dont nous avons eu jusqu'ici à faire l'éloge, il s'en est rencontré un qui, par le fait d'un talent supérieur encore à sa célébrité, et d'ouvrages dont il faut regretter que le nombre n'ait pas égalé le mérite, enfin, par le cours particulier d'une destinée qui semble n'avoir pas répondu à sa vocation, ait pu nous offrir ce miroir où

viendroient se peindre le génie de son époque, se retracer les vicissitudes et les travers du goût, les fautes de direction, les changemens de position, de vues et d'ambition, qui ont fait de la carrière des beaux-arts une arène entièrement nouvelle, et pour les combattans, et pour les spectateurs, et pour les juges; vous estimerez, je pense, Messieurs, que cet artiste fut M. Girodet. Vous conviendrez, je l'espère, qu'il auroit été difficile de méconnoître ici l'active influence de chaque âge sur les talens qu'il produit; et de ne pas rapprocher de leurs causes certains effets que ce rapprochement seul explique. C'est en confrontant l'artiste avec son siècle et le siècle avec l'artiste, qu'on peut saisir dans l'histoire du peintre célèbre que nous avons perdu, l'occasion de passer en revue la période qu'il a illustrée. Tel est du moins le point de vue qui nous a paru ne pouvoir pas se séparer de l'ensemble des faits, des considérations et des notions que nous avons recueillis sur la vie et les ouvrages de M. Girodet.

Né à Montargis le 5 Janvier 1767; devenu fort jeune, orphelin et seul héritier d'un patrimoine, qui mit son tuteur à même de cultiver en lui, par une éducation soignée, d'heureuses dispositions, M. Girodet eut l'avantage de pouvoir mener ensemble des études assez variées, pour permettre à la seule nature de faire elle-même le choix du genre de talent auquel il devroit se fixer. Les arts de l'esprit et ceux du dessin avoient partagé ses goûts et

son temps, de manière qu'il auroit pu, sans une option formelle, devenir, selon que le sort en eût décidé, littérateur artiste, ou artiste littérateur. Etudiant en philosophie, il faisoit déjà des vers, déjà il pratiquoit la peinture; mais la balance devoit enfin pencher de ce dernier côté. Les lettres cédèrent aux arts, en se réservant toutefois d'en rester et les amies et les conseils.

A dix-huit ans, il entra dans l'école de David, que le tableau du *Serment des Horaces* venoit d'indiquer comme la plus propre à conduire, par l'étude du dessin, au but principal de la peinture, qui, long-temps distraite de ses nobles emplois par les futilités du mauvais goût d'un demi-siècle, étoit déchue du rang où le règne de Louis XIV l'avoit élevée en France. De la mort du grand Roi, avoit daté la décadence de l'art; et nous devons dire que ce changement fut singulièrement accéléré, et beaucoup plus qu'on ne le pense, par celui qui alors s'opéra dans les habitudes sociales. Dès-lors, en effet, les formes et les dehors de la société perdirent pour les arts, qui en sont les décorateurs, ces hautes proportions dont leur génie a besoin. Bientôt les grands ambitionnant l'honneur de ne plus le paroître, on se trouva importuné du *decorum* des dignités, de la majesté et de l'élévation des palais, de la richesse des intérieurs. L'architecture, ministre docile des mœurs, dut se prêter, avec les arts qui forment son cortége, à toutes les sortes de

rapetissemens. Tout diminua peu à peu; toutes les dimensions s'amoindrirent; le joli remplaça le beau, et les galeries se changèrent en boudoirs. Ainsi ce qu'il faut appeler les véritables arts, se trouva sans emploi, et cela sans qu'on s'en fût aperçu; car ce qu'il est bon de remarquer, (et la chose arrive toujours ainsi) c'est que, artistes et amateurs, spectateurs et acteurs, personne en pareil cas n'est averti de la décadence. Cela est tout simple : le théâtre et le parterre baissent en même temps.

Tel étoit donc le sort des arts, de ne plus servir aux besoins, mais aux fantaisies de la société, lorsqu'au commencement du règne de Louis XVI on en vint à se convaincre, qu'avant peu il ne se feroit plus ni tableaux d'histoire, ni statues en marbre; ornemens hors de mesure avec les habitudes du temps. Le gouvernement crut devoir par honneur soutenir ce genre de luxe, et il se mit, sans en avoir besoin, à commander de ces sortes de travaux. C'est à cette époque que prirent naissance, avec les Musées et les Galeries d'arts, l'habitude de commander des ouvrages pour meubler les collections, bientôt après pour peupler les expositions publiques, enfin l'usage de ce que nous nommerons les commandes de tableaux sans destination, et que quelques-uns appellent inutiles.

Le tableau des *Horaces* fut de ce nombre. Cependant, considéré soit en lui-même, soit sous le rapport d'un grand exemple donné, il eut l'effet

très-utile de prêcher et d'encourager cette conversion du goût, dont les leçons de plus en plus empruntées à l'antique avoient déjà donné le signal. Ce fut sous l'influence de cet heureux renouvellement, que M. Girodet entra dans la route que lui avoit si bien tracée son maître. Plus heureux que lui, il n'eut point à revenir sur des pas perdus dans une direction vicieuse. Il ne lui fallut, pour embrasser le style nouveau, *nouveau* quoiqu'il fût l'ancien, ni abjurer de faux principes, ni contracter de nouvelles habitudes. Sous un aussi bon guide, et déjà préparé, par l'intelligence des écrits de l'antiquité, à l'admiration de ses arts, il n'eut qu'à se laisser aller au mouvement qui l'entraînoit. Aussi sa marche fut-elle singulièrement rapide. En quatre années, il avoit parcouru toute la carrière des succès scolastiques, dont le dernier est le *grand Prix*. Il le remporta, et partit pour Rome, en 1789.

Le temps du séjour à l'école de Rome est, comme on sait, une continuation, et doit être le complément des années consacrées à étudier. Les travaux prescrits aux élèves sont donc de la nature de ceux qu'on appelle études, dans le langage de l'école. Or ce qu'on nomme ainsi tient au procédé universel d'enseignement, c'est-à-dire, à la méthode analytique, qui nous apprend à voir les objets, et à les imiter en détail et par parties, avant de passer à en embrasser l'ensemble. Mais l'exercice trop prolongé de ces travaux partiels n'est pas sans quelque dan-

ger. L'esprit des arts d'imitation ne s'accommode pas aussi bien que celui de l'industrie, du système de la division. Nous avons même vu une trop grande habitude de travailler par fragmens et de faire des morceaux séparés, éteindre, soit en poésie, soit en peinture, la faculté de composer en grand et de créer un ensemble. C'est que, dans un ensemble, il y a bien autre chose que des parties; il y a le mérite de leur union, principe de vie et de mouvement dans l'ouvrage; il y a le charme de l'unité ou de l'harmonie, qui en devient l'ame. De ce qu'en faisant un tout, on lui fait des parties, il ne s'ensuit donc pas qu'en faisant des parties on en fera un tout. C'est cependant là une méprise où plus d'un talent est tombé, tantôt par l'ambition des petits succès, tantôt par l'abus des études.

Personne ne fut moins disposé que M. Girodet à donner dans cette erreur. On ne sauroit le prouver mieux qu'il le fit, dans le cours de sa pension à Rome; témoin les tableaux qu'il y exécuta, d'*Endymion*, et d'*Hippocrate refusant les présens des envoyés du Roi de Perse*. Ce dernier fut un hommage de sa reconnoissance, offert comme prémices de son talent, à l'habile médecin qui lui avoit tenu lieu de père dans sa jeunesse. C'est une de ces pensées dictées par le cœur, mais que ce seul motif ne recommande pas. La composition sembleroit devoir appartenir à un tableau plus grand, et on le croiroit tel, à ne consulter que sa nombreuse ordon-

nance, à en juger par le style élevé des personnages. On y trouve des attitudes nobles, des physionomies pleines d'intérêt, des expressions attachantes. Un peu de sécheresse dans la manière est le seul caractère qui dénote l'ouvrage, comme le produit d'un talent qui débute, et qui doit à cette circonstance un peu de cette contrainte qui entre dans tous les débuts.

Quant au tableau d'*Endymion*, ce fut précisément une de ces figures d'études prescrites aux élèves, et dans lesquelles, sans interdire ce qu'une pensée ou un ajustement poétique peut y ajouter de charmes, on demande avant tout, que fait pour constater les progrès dans l'imitation du nu, l'ouvrage donne à mesurer le degré d'habileté et de savoir auquel on est arrivé.

M. Girodet sut, d'un morceau d'étude, faire un tableau d'histoire, et d'un essai de jeune homme, un ouvrage de maître. Déjà pénétré des beautés du style poétique et des formes idéales de l'antique, il n'avoit pas moins étudié, chez les maîtres de l'harmonie et du clair-obscur, une autre partie de la poétique du peintre. Je parle de celle qui apprend à dérober à la nature le secret de ces effets magiques, qui enveloppent les corps, tantôt d'une lumière douteuse, tantôt d'une obscurité visible, qui n'est qu'un voile dont la transparence ajoute à l'effet réel, celui que l'imagination s'y crée elle-même. C'est ce qu'on vit alors et qu'on voit encore, avec

une admiration mêlée de quelques regrets, dans ce tableau du *Sommeil d'Endymion*, qui annonçoit un talent propre à réaliser l'union si rare du savoir, principe des beautés sévères dans le dessin, et du sentiment, père de la grâce, de l'effet et de l'harmonie.

Ce beau tableau qui en promettoit tant d'autres, et sur lequel se fonde en partie la réputation de M. Girodet, fut, à vrai dire, son premier ouvrage, et il date aujourd'hui de trente-cinq ans. Comment donc est-il arrivé que nous soyons obligés de le perdre de vue si long-temps, et tant de fois, dans le cours de sa carrière? Quant à l'époque où nous sommes, les circonstances du temps ne vont que trop bien répondre à cette question.

La date de l'année où il partit pour l'Italie, nous apprend assez que les cinq années qu'il y passa furent, en France, les plus furieuses de la Révolution. Mais il y revint précisément pour en subir les conséquences. Si M. Girodet avoit retrouvé ici, à son retour, cet ancien esprit qui fixoit l'amour-propre de chacun dans le cercle de sa profession, cet état de choses, où chaque art limité dans ses ambitions, trouvoit cette juste mesure de repos et d'activité, dont les productions de l'esprit, comme celles de la nature, ont besoin pour prospérer; si une concurrence bien ordonnée lui eût permis de se présenter dans ces luttes régulières, dont le vrai savoir est le juge, on ne sauroit dire combien un

cours d'efforts réglé, tempérant l'ardeur de son imagination, et l'excitant à la fois par une perspective de buts successifs, nous eût valu de beaux ouvrages, que l'agitation des temps ne lui donna pas même alors le loisir de concevoir.

La Révolution, après avoir dissous l'ancien régime des beaux-arts, en avoit remplacé l'ordre par l'égalité du désordre. Tous les rangs de talens se confondirent sous le niveau d'une foule confuse, où le suffrage d'une majorité numérique ne pouvoit échapper à la médiocrité, qui ne manque jamais d'avoir le nombre pour soi.

A peine, durant cet interrègne de la raison, M. Girodet put-il se faire remarquer par quelques productions légères, par de petites compositions en dessin; entreprises qu'il dédaignoit d'avouer, mais dont les belles éditions qui en sont ornées, ont depuis révélé l'auteur.

Cependant, vers le commencement du siècle, on avoit essayé de redonner de la vogue aux chants inspirés, dit-on, par le génie du célèbre Barde écossais, dont la muse toutefois n'a pu réussir encore à faire croire aux créations aériformes de ces héros, qui ne sont que des nuages, et de ces images, qui ne sont que des vapeurs. Si jamais cette poésie se dégage de ses brouillards, et parvient à créer des existences pour l'imagination, elle le devra peut-être aux deux habiles peintres, dont le pinceau se plut alors à lui prêter des contours et des couleurs.

Nous ne ferons que rappeler ici avec quels détails ingénieux M. Girodet, mêlant, dans son tableau d'*Ossian*, les guerriers français aux héros scandinaves, sut donner un intérêt réel et national à des fables étrangères.

L'usage des tableaux commandés par le Gouvernement avoit été long-temps interrompu. Il fut question d'y revenir : mais ce fut sous un nouveau point de vue, subordonné à de nouveaux intérêts.

Bientôt en effet, ainsi que vous le savez, Messieurs, commença cette nouvelle ère, où toutes les anarchies abdiquant leurs pouvoirs dans les mains d'un conquérant, les arts aussi se soumirent à sa protection, et l'obtinrent, à la condition qu'ils ne s'occuperoient que de lui. Jamais traité ne fut mieux observé de part et d'autre. Je ne sais si les arts y gagnèrent beaucoup; car l'intérêt de l'artiste n'est pas toujours celui de l'art. On se rappelle que, pendant long-temps, la peinture ayant abandonné les riantes et hautes régions de la poésie et de l'histoire, se vit contrainte, comme par enrôlement forcé, de promener ses pinceaux à la suite des armées, de se traîner sur tous les champs de bataille, de parcourir les bivouacs et les camps, de suivre enfin la victoire depuis les cataractes du Nil jusqu'aux embouchures de l'Oder; et l'on se souvient que l'aspect de nos expositions de tableaux ne ressembloit pas mal alors à celui d'un camp, ou d'une revue générale de toutes les armes.

Alors aussi quelques écrivains avoient la complaisance d'avancer, qu'enfin la France avoit trouvé sa peinture : comme s'il y avoit une peinture qui pût, ainsi que la nature, n'être pas de tous les pays !

C'étoit à l'imitation de ce modèle, qui est de tous les temps et de tous les lieux, que M. Girodet avoit voué son pinceau. Il avoit beaucoup de peine à retrouver sous les bottes, les schakos et les uniformes, ce qu'il avoit pris jusqu'alors pour la nature. Cependant il dut payer son tribut à ce terrible génie des combats, et prendre part au concert de tous les arts, qui, tout captifs qu'ils étoient, parvinrent à captiver leur dominateur, en lui rendant nécessaires ces hommages du talent, qui survivent toujours à la gloire des conquêtes.

Les tableaux de la révolte du Caire et de la reddition de Vienne, exécutés par M. Girodet à quelque distance de temps l'un de l'autre, apprirent à qui fut en état de l'apprendre, que la supériorité dans les genres inférieurs de la peinture, sera toujours le lot de ceux que leurs études ont portés aux plus hauts degrés, et qu'en tout genre, il faut savoir du plus, pour réussir dans le moins.

Ces ouvrages de commande, dans lesquels M. Girodet se trouvoit hors de son élément, servirent à lui donner l'occasion de protester, si l'on peut dire, contre l'abus que les circonstances faisoient de son talent. A la même époque, il mettoit la dernière main au grand tableau qu'il s'étoit commandé lui-

même, dans la vue, soit de satisfaire son goût, soit de montrer ce qu'on eût pu attendre de lui, soit d'opposer un grand exemple à la foule et d'en arrêter le mouvement, si tant est que la foule puisse être arrêtée.

Enfin, Messieurs, l'exposition de 1806 nous fit voir la *Scène du Déluge*.—Le mot *scène*, entendu, selon l'usage au théâtre, comme partie d'un acte, est ici le mot propre. Ce n'est point en effet l'image de la grande catastrophe, dont Poussin a saisi l'idée originale, dans un de ces tableaux qui sont un drame tout entier. Peut-être ce drame une fois fait, et ainsi fait surtout, ne peut-il plus se refaire. Mais il suffit quelquefois, à l'artiste ingénieux, d'un seul épisode pour en faire un poème. Ici, M. Girodet, en rassemblant sous l'aspect des différentes natures et d'âge et de sexe, le dernier groupe des cinq personnages, qui forment la dernière famille suspendue sur l'abîme à la branche d'arbre qui se rompt, a su, par une autre voie, généraliser encore l'idée du fléau, sous lequel le genre humain va succomber; et si cette représentation ne nous rend pas témoins du spectacle total de la vengeance céleste, elle nous appelle à en voir sur un seul point le terrible dénouement. Voilà ce qu'on peut dire de la partie poétique, dans l'invention de cet ouvrage.

Mais l'exécution, dans tout art, a aussi sa poésie. Il ne faut pas croire que l'imagination soit pour peu de chose dans les formes d'une composition, dont

l'effet et l'expression vont ressortir du caractère même de ces formes. Si la science du dessin, si la vigueur du trait, si la hardiesse des contours et la profonde connoissance de la musculature n'étoient venues au secours d'un semblable sujet, qui dira ce qu'auroit pu devenir une grande idée revêtue de formes mesquines, une pensée forte exprimée par un style foible? Vous le sauriez dire, vous, Messieurs, qui savez combien il faut peu de chose, pour que le ridicule devienne le revers du sublime.

Non, ce n'est pas le moindre mérite de M. Girodet, dans cet ouvrage, que d'avoir su, par de grandes beautés de dessin, d'expression et d'exécution, faire échapper sa composition au reproche d'hyperbole. Il y falloit l'union des deux puissances du talent; car le défaut de l'hyperbole ne résulte jamais plus sûrement que d'un désaccord entre la volonté et le pouvoir d'être grand.

Pourquoi ne pas admettre aussi que l'artiste, dans le choix et du sujet et de la manière de le représenter, a pu céder au désir de montrer son savoir, en y cumulant tous les genres de nature, pour en faire comme un cours complet de tous les caractères dans l'imitation du corps humain, et une sorte de résumé de toutes ses études. Cette prétention ne manqueroit pas de très-grands exemples qui l'autorisent.

Nous ne voulons pas dissimuler toutefois, (et nous en avons déjà touché quelques mots) ni le malen-

tendu produit depuis long-temps par le mot *étude*, ni l'abus qu'on en fait : tant il est rare que le droit d'user n'amène pas, comme un autre droit, le défaut d'abuser! Oui, l'étude, en tout genre, mère du savoir et soutien du génie, doit avoir son terme quant au temps, et ses bornes quant à l'emploi qu'on en fait. Ce n'est pas à dire que l'artiste ne puisse point toujours apprendre à tout âge, et encore étudier en faisant ses ouvrages. Soit : mais il ne doit pas faire ses ouvrages pour étudier. Nous en dirons autant de la science dans son rapport avec l'art. Ayez de la science pour faire des tableaux; mais ne faites pas des tableaux pour montrer de la science.

Hé! qui savoit tout cela mieux que M. Girodet? Mais étoit-ce sa faute, si, par le cours nouveau des choses, par l'effet d'une culture mal ordonnée, par des commandes de travaux, ou stériles pour l'art, ou dépourvus d'objet, l'artiste ne trouvoit souvent, dans un ouvrage sans destination, d'autre point de vue que celui d'en faire comme la montre de son savoir, ou une sorte de prospectus de ses connoissances?

Tel fut le résultat de cette ignorante singerie des procédés de l'enseignement et de l'émulation dans les écoles, qui, à cette époque, commença de transporter dans le monde, au milieu des talens formés, les petits ressorts des concours, des prix, des médailles, et des succès scolastiques, toutes pratiques

propres à transformer les maîtres en écoliers, et leurs ouvrages en morceaux d'études. Ainsi vîmes-nous un concours, qui ne pouvoit pas avoir de juges, s'étendre rétroactivement sur les œuvres de toute une génération. Ainsi le *Déluge* se trouva forcé de comparoître pour se voir juger par comparaison avec d'autres ouvrages, entre lesquels toute comparaison étoit impossible. Quoique ce grand concours, annoncé avec tant d'éclat, ait fini avec un peu moins de bruit, comme on sait, nous devons dire que M. Girodet en recueillit d'honorables, mais stériles suffrages ; et le tableau du *Déluge*, tardivement acquis depuis, et avec deux de ses anciens ouvrages, sous le gouvernement du Roi, ne lui en avoit fait alors commander aucun autre dans son genre. Par un singulier contraste, il fut condamné à faire la reddition de Vienne.

Il fallut qu'un amateur qui avoit mieux apprécié le talent de M. Girodet et la diversité de ses moyens, nous mît à même, au Salon de 1808, de reconnoître avec quelle heureuse facilité la poésie de son pinceau, docile aux inspirations de chaque ordre de sujets, pouvoit passer des fiers accens de la terreur aux tons les plus pathétiques du tendre sentiment de la pitié. Vous avez déjà nommé, Messieurs, le touchant épisode du *Génie du christianisme,* qui fournit à M. Girodet l'occasion, périlleuse pour tout autre, de se mesurer sur le même terrain avec le chantre d'*Atala*, et aussi le rare avantage de faire

douter entre les deux ouvrages, lequel auroit le plus contribué à la célébrité de l'autre.

Comment savoir en effet qui a le plus d'obligation à l'autre, du peintre qui doit au poète l'idée d'un sujet heureux, ou du poète dont le peintre sait revêtir les fictions de ce charme qui leur donne, avec les couleurs de la vie, le privilége de prendre rang, si l'on peut dire, parmi les êtres réels? Et comment décider ici cette question, lorsque le concours des deux rivaux, chacun aux prises avec les armes enchantées d'un grand talent, rend impossible de décider de quel côté le sentiment du beau, manifesté sous les traits les plus touchans, porte dans l'ame les impressions les plus profondes?

Quoique M. Girodet eût prouvé, par cet ouvrage, qu'il possédoit tous les dons de l'art de peindre, une sorte de fatalité voulut que le tableau d'*Atala* fût encore pour lui stérile en commandes nouvelles. Ici commence en effet une seconde et longue lacune dans l'histoire de son talent. Nous ne pourrions la remplir qu'en parcourant avec vous cette multitude de compositions que son crayon improvisoit, ces nombreuses séries de sujets historiques que son imagination ne cessoit de produire pour en reproduire de nouvelles; car il ne faisoit pas une lecture qui ne devînt pour lui le programme de quelque sujet nouveau. Comme jadis Michel Ange commentoit par figures toutes les pages du Dante, ainsi M. Girodet ne quittoit pas un poème qu'il ne l'eût

traduit en dessin. Ses porte-feuilles, dépositaires jusqu'ici trop fidèles des trésors de sa pensée, ont déja rendu à la circulation quelques-unes de ses richesses. Anacréon retrouve, dans son nouveau traducteur, le peintre qu'invoquoit sa muse pour représenter l'objet de ses amours; et bientôt un Virgile figuré déroulera sous nos yeux, en deux cents dessins, l'histoire du héros de l'*Énéide*.

Ainsi donc il n'a manqué à M. Girodet, que de trouver des galeries où il pût développer en tableaux, ce que les circonstances le forçoient de rapetisser en vignettes.

Funeste résultat d'un système de direction, qui, au lieu d'employer en grand les grands artistes, amorçoit par une prodigalité de petits encouragemens sans fruits, et sous prétexte d'augmenter les rivalités, précipitoit de plus en plus dans la carrière une foule de petites prétentions et de plus petits talens. De faux moyens de direction devoient produire les funestes effets d'une fausse concurrence.

Pour moi je ne saurois, dans le règne bien organisé des talens, me représenter la concurrence *morale* qu'ils comportent, autrement que sous l'image de ces jeux du cirque, de ces stades antiques, où un nombre réglé d'athlètes, éprouvés de longue main par les travaux du gymnase, venoient, soumis à des conditions déterminées, et sous les yeux de leurs juges, disputer, entre rivaux dignes de l'être, la palme de la victoire. Hé bien! en place de cela,

figurez-vous, Messieurs, la foule répandue dans l'arène. Ne voyez-vous pas qu'au milieu de cette cohue l'avantage restera au grand nombre; que le hasard, au lieu de l'habileté, décidera souvent des chutes ou des succès? ne voyez-vous pas la véritable émulation détruite par la multitude même des émules? Et ne doit-il pas arriver enfin, que le découragement retirera de ces luttes déréglées, qui ne sont sans danger que pour l'honneur invulnérable de la médiocrité, précisément ceux qui pourroient y compromettre la fortune toujours volage d'une réputation acquise?

Si cette comparaison offroit l'idée exacte de ce que nous avons vu, de ce que nous voyons dans un autre ordre de débats, et s'il étoit vrai que la confusion de tous les rangs de talens ne dût tourner qu'au profit des derniers rangs, cela ne nous expliqueroit-il pas pourquoi M. Girodet fut si long-temps absent du théâtre de ses premiers succès?

C'est avec beaucoup de regrets que nous vîmes s'écouler sept à huit années des plus belles de sa vie, en pure perte pour la peinture, qui n'obtint de lui, dans un si long-temps, que de trop courts hommages. J'en excepterai toutefois, pour que nous ne le perdions pas tout-à-fait de vue, une *Tête de Vierge* qu'on se plaisoit à prendre (et qui n'en a pas gardé le souvenir?) pour un fragment découpé d'un beau tableau de Raphaël. J'en excepterai encore quelques portraits obtenus par l'amitié, mais

à la vérité si bien inspirés par elle, qu'on doit regretter qu'elle n'ait pas été plus souvent exigeante à son égard. M. Girodet nous est encore une preuve que la palme dans l'art du portrait a toujours appartenu au peintre d'histoire, et que l'erreur de ceux qui ont pour tâche d'encourager les arts dans toutes leurs parties, seroit de ne pas porter les soins principaux de leur culture sur les sommités du talent, d'où l'irrigation fécondante descendra toujours assez sur les terrains inférieurs.

Mais tel ne fut point le régime de culture suivi en ce genre, depuis que les causes dont on a parlé, eurent fait pulluler à l'infini les plantes parasites, et se développer, avec un incroyable excès, toutes les branches subalternes de l'art.

L'habile cultivateur, menacé d'une trop grande abondance de fruits, enlève à l'arbre le superflu qui l'épuiseroit, pour en faire refluer les sucs dans le petit nombre, et retrouver en qualité plus qu'il ne perd en quantité. Un système inverse, celui qui tend à substituer le nombre à la valeur des ouvrages de l'art, devoit donc produire le contre-sens de l'opinion que nous voyons régner; et telle est cette opinion, qu'on s'applaudit aujourd'hui (et cela dans la vue du commerce) de la multiplicité des tableaux..... le dirai-je? comme de la multiplication des boutiques.

Mais qu'arrivera-t-il, Messieurs, lorsqu'un grand talent se trouvera comme étouffé dans une telle mul-

titude, et que toutefois son ambition, impatiente de reprendre le rang qui lui est dû, cherchera les moyens de ramener sur lui les regards et les suffrages publics? Au lieu de pouvoir compter sur la justice de cette élite de juges éclairés, qui doit diriger l'opinion de la multitude, il lui faudra briguer la faveur du grand nombre, qui fait taire la voix du petit nombre d'hommes instruits. Au lieu de laisser son talent marcher avec confiance et liberté sur la voie de ses premiers succès, il se mettra à douter de lui-même et de son savoir. Au lieu de ce désir modéré de gloire qui entretient l'activité de l'esprit, ou l'accroît, on le verra puiser, à la source d'un sentiment exalté, cette ambition dévorante qui ne produit des efforts, qu'en énervant le principe de la force. Habile à se créer des difficultés par ses craintes, et des craintes par les difficultés qu'il s'exagérera, son génie épuisé tournant sa force contre lui-même, au lieu de s'élever retombera, et, s'agitant dans une sphère d'action inutile, marchera toujours, et n'aura pas fait un pas en avant.

Je craindrois d'avoir outré cette hypothèse, si je croyois qu'on en dût faire une application trop expresse à M. Girodet dans le tableau de *Pygmalion amoureux de sa Statue*, qui fut son dernier tableau d'histoire; et pourtant je ne dissimulerai pas que, non le tableau en lui-même, mais quelques circonstances qui s'y rapportent, ont pu suggérer ces réflexions.

Quant à l'ouvrage, on se plut d'abord à y distinguer le sentiment honorable qui inspira à M. Girodet, sous cette fiction poétique, l'éloge du statuaire moderne, connu par le don si rare qu'il eut d'animer la matière, et de faire vivre le marbre. On y admira ensuite des motifs ingénieux, une pureté d'exécution remarquable, un fini précieux, une recherche de détails portée jusqu'au scrupule, un trait rival de la grâce antique dans *Galatée,* et cette adroite dégradation de teintes, où furent fondus avec beaucoup d'intelligence les deux contrastes de la matière, tout à la fois inerte et animée dans cette statue, qui n'est pas encore de la chair, mais qui n'est déjà plus du marbre.

Cependant ceux qui savoient ce qu'une composition aussi légère avoit coûté de temps et de tourmens à l'artiste; qui savoient que, trois fois le tableau effacé pendant six années, avoit autant de fois subi l'épreuve d'une création nouvelle, ne pouvoient s'empêcher de plaindre l'auteur d'*Endymion,* réduit à faire regretter dans *Pygmalion*, après trente années, la veine heureuse et facile d'où avoient coulé ses premiers essais. Ceux-là surtout que l'amitié avoient rendus confidens plus intimes d'une ambition ennemie de sa gloire, attribuoient aux causes que nous avons exposées cette disposition de mécontentement de lui-même, qui portoit M. Girodet à se méfier de ses forces, à calomnier son talent, à se forger des obstacles, et surtout à redouter

les jugemens publics. Qui de ses amis n'a pas su, pendant qu'il faisoit ou refaisoit son tableau de *Galatée,* sous l'influence de quelles craintes fut conçu, et finit par voir le jour, cet enfant, qui auroit dû être celui du plaisir, et quelles anxiétés accompagnèrent son introduction dans le monde ?

O ! combien plus heureuse fut la destinée de ces anciens maîtres de l'art, si bien peinte dans les lettres de notre immortel Poussin, de ces grands artistes, qui, dans le cours d'une vie retirée, hors des agitations d'une ambition fiévreuse, comptoient leurs années par leurs chefs-d'œuvre; pour qui le travail ne sembloit être qu'un doux loisir, et qui, sous le charme d'un délire tranquille, produisant facilement ce que le génie, guidé par la raison, leur avoit fait concevoir de même, avoient aussi pour maxime, de laisser venir la gloire après la vertu!

Sans doute, il ne s'agit pas de prêcher ici à des arts qui vivent d'honneur, ce désintéressement d'amour-propre, cette abnégation des récompenses contemporaines, vertu privilégiée d'un bien autre ordre de choses. Certes, l'honneur doit être le prix des talens; mais qu'on prenne garde d'en laisser falsifier la monnoie, ou de la laisser se répandre avec une telle profusion, que, jetée dans la multitude, elle devienne la proie des plus petites ambitions, des manéges de la charlatanerie, et que le mérite soit forcé ou de la dédaigner, ou de recourir aux expédiens qu'il dédaigne. Car, voyez, Messieurs,

quelles conséquences ridicules peuvent naître d'une seule méprise, et quel désordre dans les choses va résulter d'un seul déplacement d'idée.

Dès que le talent doit produire la renommée, et que la renommée peut devenir un moyen de fortune, qu'est-il arrivé? Au lieu de chercher le talent pour acquérir de la réputation, on a cherché à bâtir des réputations pour faire croire au talent, devenu dès-lors marchandise ou objet de spéculation. Ce n'est plus l'honneur qu'on ambitionne pour lui-même, c'est l'honneur qui se convertit en argent, et on en veut, non dans le cours, non au terme de la carrière, mais dès le début. On en veut à la journée, et payé comptant. Aussi en débite-t-on à tout prix, et à toute dose; et cela, non-seulement dans les arts, mais dans toutes les parties de la littérature. C'est partout le même esprit; ce sont partout les mêmes expédiens : esprit d'intérêt, expédiens de commerce. On ne se donne plus le temps que l'ouvrage fasse la fortune de l'auteur; l'auteur doit commencer par faire la fortune de l'ouvrage, *cela n'est pas difficile.* Il s'est établi des compagnies d'assurance, des fabriques de réputation, des machines à succès. On connoît celles des applaudissemens à gages, des partis et des coalitions, des articles concertés, des annonces à domicile, des éditions déjà épuisées avant le débit d'un seul exemplaire, de ces placards fastueux, d'autant plus grands que l'ouvrage est plus petit.

Qui pourroit nombrer tous ces artifices de célé-

brité d'une heure? Il faut à la production au grand jour de tout ouvrage, des préparations étudiées. On en travaille la publication, comme l'entrée d'un acteur sur la scène. Il faut que cela devienne un événement, au moins pour un jour. La postérité du lendemain en fera justice; n'importe, chacun doit avoir sa petite portion de renommée, et le diamant de l'honneur doit aussi se diviser en parcelles.

Faudroit-il donc que l'homme d'un vrai talent descendît avec celui qui n'en veut que le renom, à des soins si fort au-dessous de lui, s'il désire ou percer la foule, ou se faire jour à travers d'innombrables rivaux, pour fixer sur lui l'attention publique? Mais qui ne voit combien un tel état de choses doit imposer de contrainte précisément au véritable talent, doit jeter de troubles et d'inquiétudes dans l'ame de l'artiste qui veut l'honneur avant tout, mais qui avant tout aussi, le veut de bon aloi? Non, nous ne saurions dissimuler que M. Girodet n'ait éprouvé, pendant ses dernières années, tous les sentimens pénibles dont nous avons essayé de montrer la cause, dans le régime désordonné des beaux-arts. On eût dit qu'un certain dégoût qu'il n'osoit point avouer, l'eût conduit à une sorte d'abdication prématurée.

Cinq ans en effet s'étoient encore écoulés entre l'exposition de *Pygmalion* et le salon de 1824, qui n'obtint de lui, après un si long intervalle, que deux *portraits de généraux vendéens*, ouvrages

qu'on ne jugea point indignes de son pinceau, mais qui sembloient ne figurer là, que comme un certificat de vie, ou comme un témoignage accusateur de l'injuste oubli auquel il se croyoit voué.

Il est vrai que quelques circonstances vinrent l'y enfoncer davantage, et contribuèrent de plus en plus au délaissement de son art. Retiré souvent à sa campagne, son goût pour la poésie, qu'il avoit toujours cultivée, lui faisoit trouver en chantant la peinture, ce plaisir exempt de soucis, qu'il n'avoit pas toujours éprouvé en la pratiquant. Là aussi, distrait par des soins fort divers d'administration domestique et de fortune, soins auxquels son esprit ne vouloit pas consentir à se croire aussi impropre qu'il l'étoit, on le vit résolu à laisser se perdre pour sa gloire et pour celle de nos arts, des années qui auroient dû être celles de la maturité de son talent. Enfin, quelques infirmités ajoutèrent encore aux causes de ce dernier entr'acte de sa vie pittoresque, la nécessité du repos et de certains ménagemens salutaires.

Toutefois aucun symptôme inquiétant ne lui avoit fait présager, ni à aucun de ses amis, le danger d'une fin prochaine, ni surtout cette subite irruption d'un mal aussi douloureux qu'incurable, puisqu'il ne pouvoit trouver de remède que dans le succès d'une opération plus dangereuse que le mal même. On apprit la mort de M. Girodet en même temps que sa maladie. Il mourut le 9 décembre 1824.

Je ne vous retracerai ici, Messieurs, aucun détail

du deuil public qui honora ses funérailles. Je craindrois d'affoiblir l'expression des sentimens dont vos cœurs ont gardé le souvenir. C'est bien assez que je n'aie pu égaler par mes paroles, ces éclatans tributs d'estime et d'admiration que lui payèrent à l'envi, sur sa tombe, ses élèves, ses amis, ses rivaux : hommages embellis encore soit par les nobles et touchantes expressions du discours, soit par l'improvisation de la douleur, plus éloquente que l'éloquence de l'art. Car jamais on ne vit de perte en ce genre, manifester des regrets plus vifs, une sensibilité plus profonde.

Mais aujourd'hui que le temps semble nous avoir permis d'apprécier, sous tous ses rapports, cette manifestation de sentimens qui éclatèrent alors, et ensuite de cette admiration posthume pour les plus petits ouvrages de l'homme, à qui l'on en demanda si peu de grands pendant sa vie, ne vous semble-t-il pas, Messieurs, qu'il y eut encore, dans cet élan de l'opinion publique, un autre besoin que celui d'honorer sa mémoire ? Hé ! quel besoin, sinon celui d'accuser par ces tardifs hommages, la négligence de son siècle ; sinon de reprocher au goût, aux préjugés, aux habitudes, aux opinions décourageantes pour tout ce qui est grand, d'avoir laissé passer sur la terre un pareil talent, et de ne l'avoir point compris ; sinon enfin, de faire une sorte de réparation publique à son génie, et de venger sa mémoire des injustices de la fortune ?

C'est ainsi du moins que j'aime à interpréter encore ce zèle extraordinaire, cette espèce d'engouement d'amateurs, rivalisant de passion pour donner aux moindres productions, aux croquis délaissés par lui, aux plus légers badinages de son crayon, une valeur hors de toute mesure. Bizarre repentir du sort, qui voulut, comme par une tardive indemnité, que le prix des restes ou des essais du génie de l'artiste, excédât, et de plus du double, après sa mort, la totalité de celui que ses plus grands ouvrages lui avoient valu pendant tout le cours de sa vie !



NOTICE HISTORIQUE

SUR LA VIE ET LES OUVRAGES

DE M. BONNARD

ARCHITECTE.

Lue à la séance publique de l'Académie royale des Beaux-Arts, le samedi 7 octobre 1826.

M. Bonnard naquit à Paris le 30 janvier 1765, d'un père qui exerçoit une de ces professions qu'on peut appeler les auxiliaires de l'architecture. Cet art n'a reçu des Grecs le nom qu'il porte encore, que parce qu'il est comme le chef de beaucoup d'arts inférieurs auxquels il commande.

Le père de M. Bonnard n'eut d'abord sur son fils que les vues communes de presque tous les pères, celles qui tendent à la fortune. Si l'architecture a sur toutes les professions qui servent à ses desseins, cette prééminence qui est le privilége du talent, les arts industriels qu'elle emploie ont presque toujours sur elle une autre supériorité, celle de l'argent; et il est bien permis à un père de pencher de ce côté, dans l'intérêt de son fils. Mais le jeune Bonnard, ayant à opter entre l'honneur et la fortune, dut cependant à la bonne éducation qu'il avoit reçue, de ne pas hésiter dans le choix des deux routes qui s'ouvroient à lui. Il voulut être architecte, et il fut placé à l'école de M. Renard, une des meilleures

d'alors, c'est-à-dire où l'on enseignoit avec le plus de pureté les doctrines de cette antiquité classique, où vont toujours se rajeunir le goût et les inventions des modernes.

Le cours de ses études ne fut autre chose qu'une suite non interrompue des travaux et des succès de l'Ecole, tous degrés qu'il parcourut promptement, et qui le conduisirent de même au grand prix, dont l'objet est d'ouvrir, à l'élève qui le remporte, la carrière de cette haute émulation, où l'on n'a plus de rivaux que les grands génies des siècles passés. C'étoit là le champ où M. Bonnard se sentoit appelé à combattre.

Malheureusement, dans les premiers temps de sa pension à Rome, il ne fut que trop distrait de ce noble but, par le double malheur qu'il eut de perdre au même moment sa mère, et un intime ami en qui il avoit laissé à Paris comme une moitié de lui-même. L'éloignement rend peut-être de telles douleurs encore plus sensibles, parce qu'elles aggravent le poids de l'isolement. Dans le fait, il ne nous semble pas avoir entièrement quitté le pays, auquel nous continuons de tenir par les objets qui possèdent notre cœur. Notre imagination, qui nous transporte aisément près d'eux, la douceur des correspondances, l'espérance de se revoir, sont autant de charmes propres à maintenir et à fortifier les liens qui nous unissent. Si, pendant l'absence, la mort vient à les rompre, on se croit d'autant plus aban-

donné, qu'on est plus éloigné. Une profonde mélancolie s'empara de M. Bonnard, et lui fit perdre une grande partie de son temps en Italie.

Heureux toutefois d'avoir pu obtenir de son goût pour les arts, la diversion dont, en de tels accidens, la nature a besoin, il sentit enfin se réveiller en lui la passion de l'étude. Il éprouva même pour son esprit, ce qui arrive souvent au corps après un long épuisement, il acquit un surcroît d'activité, qui sembloit être, de la part de la nature, une indemnité du temps qu'il avoit perdu. Non-seulement il satisfit à toutes ses obligations d'étude comme pensionnaire, mais il se livra à des travaux qui auroient pu remplir la durée entière de la pension d'un autre. Tel fut un corps complet de recherches sur les aqueducs de l'antique Rome, ouvrage qui sembloit demander les connoissances diverses et même les forces réunies de plusieurs.

M. Bonnard avoit retrouvé sa première vigueur, et cette activité du jeune âge, qui mesure ses projets sur les illusions d'un avenir sans terme. L'Italie offroit à son ambition ce qu'il faut à toute ambition, c'est-à-dire un but qui recule toujours devant la poursuite. Il s'étoit préparé une longue série de recherches et de travaux. Mais la révolution qui s'opéroit en France vint rompre le charme qui le captivoit à Rome.

On ne se rappelle que trop les événemens qui, en 1789, amenèrent Louis XVI au palais des Tuileries,

depuis long-temps inhabité : de grandes réparations y étoient nécessaires. M. Renard, qui en étoit l'architecte en titre, invita son élève à quitter Rome, pour venir le seconder dans ses travaux de restauration. L'élève s'empressa de répondre à une invitation qui lui présentoit, au lieu des spéculations dont se berçoit son imagination en Italie, un emploi réel et honorable de son talent aux Tuileries. Mais de nouvelles circonstances, en changeant le sort du monarque, n'avoient pas moins compromis celui de son palais; et une fatale époque prouva bientôt que la demeure royale auroit eu besoin de toute autre chose que d'architecture et de décoration. Logé au bureau des bâtimens, sur la place du Carrousel, nul ne fut plus à portée que M. Bonnard de prévoir, par les scènes qui en furent le prélude, la catastrophe du 10 août. Il en avoit éprouvé les avant-coureurs; il en craignit pour lui-même les suites; et, pour s'y dérober, il passa en Angleterre, où son talent ne pouvoit que rester oisif.

Les premiers dangers passés, il revint en France. C'étoit, comme on sait, le temps où l'on n'employoit les architectes qu'en démolitions. Il s'associa deux de ses anciens compagnons d'étude, qui, comme lui, éprouvoient le besoin de nourrir au moins leur esprit, de la réminiscence de ces vastes et magnifiques palais d'Italie, monumens d'un autre âge, devenus, si l'on peut dire, de modernes antiquités; colosses d'architecture, que l'artiste étudie toujours,

sans espoir de les reproduire jamais. Ils en firent un recueil fort intéressant. M. Bonnard y contribua comme dessinateur et comme graveur ; et ce fut dans cette solitaire occupation qu'il passa ces années, où il falloit se trouver heureux de vivre des souvenirs ou des espérances d'un meilleur temps.

Ces espérances devoient enfin se réaliser pour lui, lorsqu'un ordre de choses plus tranquille eut rappelé ces arts qu'on ne peut exercer ni goûter que dans le repos. L'architecture, qui naturellement amène les autres à sa suite, fut encore, cette fois, la première à reparoître.

M. Bonnard quitta la pointe et l'eau-forte, qui lui avoient procuré de modiques secours, et reprit la règle et le compas, instrumens de son art favori, et qui devoient l'être enfin de sa fortune. Il ne tarda point à en faire un excellent emploi, dans la construction d'une charmante maison au-dessous de Saint-Germain-en-Laye, au milieu d'un terrain déjà couvert de belles plantations.

C'est sans doute une heureuse rencontre pour l'architecture qu'un site pittoresque. Toutefois il faut que l'art ne reste pas au-dessous de la nature, et le bâtiment doit aussi rendre au site l'agrément qu'il en reçoit. M. Bonnard ne manqua, dans son projet, à aucun de ces à-propos qu'on attribue trop souvent au hasard, parce qu'il se plaît quelquefois à seconder le talent. Mais une véritable faveur du sort l'attendoit dans cette maison. Il eut l'avantage

d'y connoître une jeune veuve, à laquelle la révolution n'avoit laissé pour tout bien qu'un enfant en bas âge. Le malheur a aussi sa séduction; du moins pour l'homme sensible, il ajoute un appas à celui de la beauté. Les parens et amis de la jeune dame ne tardèrent pas à surprendre le secret d'une liaison formée par des sentimens réciproques, et que le mariage vint bientôt consacrer. On doit rapporter à cette union le grand nombre de connoissances utiles et d'amis zélés qui procurèrent, en peu de temps, à M. Bonnard, une brillante clientèle, et d'honorables emplois de ses talens, dans les classes les plus distinguées de la société.

Une autre sorte de bonheur, car c'en est un que l'occasion de faire une bonne action, vint contribuer à lui faire obtenir ce qui, dans l'exercice de son art, devoit mettre le comble à tous ses vœux.

M. Renard, architecte du ministère des relations extérieures, mourut au moment même où il alloit élever, sur le quai d'Orsay, un vaste palais pour ce ministère. Il y avoit pour l'élève une double succession à recueillir, celle de la place d'architecte, et celle du grand ouvrage qui n'étoit encore qu'en projet. M. le prince de Talleyrand, alors ministre, et bon juge des talens, n'hésitoit point sur le droit à la seconde partie de l'héritage. Quant à la première, M. Bonnard fixa de nouveau le choix du ministre, par la généreuse proposition qu'il fit, de partager avec la veuve les émolumens de la place. La meil-

leure part à ses yeux étoit l'honneur d'être appelé à une de ces grandes entreprises, devenues dès-lors si rares, où l'architecte, dans un bâtiment, peut faire enfin de l'architecture.

Après avoir recueilli, auprès du ministre, les instructions propres à devenir le programme régulateur d'un tel ensemble et de chacune de ses parties, il en composa deux projets, l'un plus dispendieux, l'autre qu'il fit sous un point de vue plus économique, sans manquer toutefois à une seule des conditions prescrites par les besoins de l'établissement, et en mettant au nombre de ses premiers besoins, la dignité de son apparence, et la noblesse de son caractère. Il est rare qu'en pareil cas, l'économie n'ait pas pour soi les argumens, sinon les meilleurs, du moins les plus persuasifs. Ici cependant, grâce au ministre, si l'économie eut raison, ce fut sans que le bon goût eût le moindre tort.

Les travaux alloient commencer, lorsque survint un nouveau ministre, qui, moins confiant dans ses lumières, crut devoir se récuser, et remit le tout en question, c'est-à-dire en concours; procédé commode où se réfugie l'indécision, et qui, lorsqu'il n'est pas une vaine formalité, n'est souvent qu'un appel fait à des passions et à des intrigues rivales. Rarement en a-t-on obtenu de bons résultats. Il arriva naturellement ici que les habiles se refusèrent à un combat, qui n'eût été sans danger que pour la médiocrité. Deux ou trois projets seulement répon-

dirent à l'appel, et ne servirent, après la perte d'une année, qu'à mieux faire comprendre l'inutilité de la mesure.

Le palais de M. Bonnard, ayant échappé au concours, fut soumis à la critique des membres du conseil des bâtimens, tous hommes fort habiles. Aussi chacun, dans les meilleures vues du monde, trouva un défaut au projet, et y prescrivit son changement. Il est douteux qu'on puisse imaginer un moyen plus sûr d'arriver à ne rien faire. M. Bonnard se rappela fort à propos ce tableau du peintre grec, exécuté d'après les critiques et sur les avis de la multitude, qui, puis après, n'en voulut plus. Il imagina de recueillir ainsi chacune des corrections demandées, et il en fit un projet nouveau qui les renfermoit toutes. On croiroit qu'étant devenu l'œuvre de tous les juges, ce projet auroit eu le suffrage de chacun. Il n'en fut rien. L'ouvrage de chacun fut rejeté par tous. Cela devoit être, car ce n'étoit plus l'ouvrage de personne; et ce qui n'est l'ouvrage de personne, n'est point un ouvrage. Un nouveau rapport fit sentir la nullité de ce dernier. L'artiste avoit sa réponse toute prête à la nouvelle critique; ce fut de reproduire le premier projet, qui fut unanimement adopté.

Dès ce moment, les travaux furent entrepris, et le palais auroit été achevé en cinq années, si l'exactitude des fonds eût répondu à celle de l'architecte. Chacun sait où en est resté, depuis plus de dix ans,

cet édifice, dont la destinée, ou du moins la destination semble encore incertaine. Quel que puisse être son sort, ce qui est déjà hors de terre ne peut qu'exciter le désir, qu'au moins ce grand et magnifique palais achevé, témoigne, pour l'honneur de notre époque, qu'on y sut faire autre chose que des percées, des passages et des boutiques.

M. Bonnard goûtoit tous les avantages que peuvent donner, au dehors, d'importans travaux, et la réputation du talent, jointe à celle de la probité. Au dedans, il trouvoit tous les agrémens de la vie dans une société choisie, toutes les jouissances du cœur dans une famille, qui lui rendoit le bonheur qu'elle en recevoit. Auroit-il pu prévoir que, par un de ces retours des vengeances de la fortune, la mort alloit lui enlever si tôt la compagne qui faisoit le charme de son existence? De moins sensibles que lui eussent résisté difficilement à une telle épreuve. Il en fut accablé, n'ayant plus cet excédant de forces que la jeunesse l'avoit jadis aidé à retrouver, lorsqu'il se releva d'un coup semblable.

Cette fois l'amitié vint à son secours, et ce fut à l'aide de puissantes distractions, qu'on put le soustraire aux affections douloureuses qui alloient minant en lui le principe de la vie. Une heureuse circonstance offrit le remède convenable. De nouveaux établissemens, pour la régie des Droits réunis, donnoient lieu, dans toute la France, à de nouvelles constructions qui avoient besoin d'une

direction uniforme. L'administrateur en chef, ami de M. Bonnard, saisit l'occasion de le forcer à de longs et nombreux voyages, en lui confiant une inspection, qui, d'ailleurs, n'auroit pu tomber en de meilleures mains. Le mouvement de ces voyages opéra sur son esprit une diversion bienfaisante. L'inspecteur leur dut de recouvrer la santé, et l'État y gagna de grandes économies.

Personne n'avoit accueilli avec plus de transport que M. Bonnard l'heureuse restauration qui rendit les Bourbons à la France, et la France à des sentimens auxquels, pour lui, il n'avoit jamais cessé d'être fidèle. Il dut alors à la réorganisation des académies, d'être appelé par le Roi à occuper une des places dont l'Académie des Beaux-Arts se trouva augmentée. Ce choix du Roi ne fit, au reste, que confirmer les suffrages qui l'avoient précédemment désigné.

Toujours bien placé, partout où il falloit des connoissances solides, un esprit judicieux, un zèle éclairé, M. Bonnard possédoit, dans les discussions académiques et les controverses de goût, un mérite que la science n'y porte pas toujours; je veux dire cette modestie qu'inspire la méfiance de soi-même, et cette franchise qui commande la confiance d'autrui. Une autre qualité le recommandoit dans tous les rapports où le plaçoient ses travaux et ses fonctions. C'étoit le sentiment impérieux du devoir, et le zèle, en quelque sorte religieux, qui en fait passer l'accomplissement avant tout.

L'Académie, pendant le peu de temps qu'elle posséda M. Bonnard, sut apprécier en lui cette qualité dans son principe, et dans ses moindres conséquences. Personne ne se montra plus zélé pour les grandes choses, plus ponctuel dans les petites. Jamais il ne se permit d'absences, que celles qui lui étoient commandées pour ses tournées annuelles.

Sa santé n'avoit jamais paru plus assurée ni plus brillante qu'avant le voyage dont il ne devoit pas revenir. Comme si la nature, alors même qu'elle est le plus libérale, nous avertissoit de nous méfier de l'excès de ses faveurs, un pressentiment de ce genre s'empara de lui, et lui fit, avant de partir, régler les dispositions testamentaires qui contenoient ses dernières volontés. Cependant le voyage avoit été heureux; l'époque de son retour étoit déjà indiquée par une lettre de Bordeaux à un de ses amis. Il étoit attendu à tout instant; mais le même courrier porteur de cette lettre, apporta aussi la nouvelle de sa mort. Elle avoit été subite; et la surprise ajouta encore aux sentimens douloureux de sa famille, de ses amis et de ses confrères.

Il mourut le 29 octobre 1818, et a été remplacé par M. Poyet.

NOTICE HISTORIQUE

SUR LA VIE ET LES OUVRAGES

DE M. HURTAULT

ARCHITECTE.

Luc à la séance publique de l'Académie royale des Beaux-Arts, le samedi 7 octobre 1826.

M. Hurtault, architecte du Roi, inspecteur-général des bâtimens civils, étoit né à Huningue le 8 juin 1765, d'une famille très-honnête, mais peu fortunée; double circonstance, dont l'une lui imposa l'autorité des bons exemples, et l'autre l'obligea de chercher, dès le bas âge, dans le travail et l'étude, ces ressources d'où dépend le bonheur de la vie.

Huningue est, comme l'on sait, une ville fortifiée. Très-probablement ses remparts et ses bastions avoient fait naître chez le jeune Hurtault le goût qu'il manifesta de bonne heure pour les travaux de construction. Il faut quelquefois moins que cela, pour révéler les dispositions que la nature cache en nous, et qui n'attendent que l'étincelle qui doit les faire briller. Les parens doivent aussi bien souvent se méfier de ces goûts d'enfance, et se garder de confondre un vague et puéril instinct d'imitation, avec cette inclination obstinée, véritable inter-

prête des volontés de la nature. Cette fois la famille de M. Hurtault ne se trompa point, en le plaçant chez le directeur des fortifications de la ville. Il fut évident qu'on l'avoit mis dans la route où son génie l'appeloit; car cette route devoit le conduire à l'architecture.

Jadis il eût été peu important d'embrasser l'étude de cet art, par l'une ou par l'autre de ses branches, car elles se réuissoient toutes, dans la pratique, à une tige commune. Les architectes étant ceux qu'on employoit comme ingénieurs à la fois civils et militaires, l'art de fortifier les villes étoit loin d'exclure l'art de les embellir, et réciproquement. Nous voyons que la vie des plus célèbres architectes du seizième siècle fut partagée entre ces deux genres de travaux; et c'est à Saint-Micheli, l'un des plus grands maîtres de cet âge, que la science des fortifications dut le renouvellement de système adopté par toutes les nations de l'Europe.

Mais, depuis que l'esprit d'analyse des temps modernes est parvenu à isoler, par des barrières qui les séparent, chacune des régions de l'art de bâtir, naturellement celui que son goût appelle aux grandes inventions de l'architecture, doit craindre de se voir comme séquestré dans quelqu'une de ces divisions, devenues aujourd'hui tout-à-fait exclusives.

C'est ce qui décida M. Hurtault à quitter Huningue, pour venir à Paris chercher ces leçons d'un

ordre supérieur, propres à l'initier aux beautés de l'art qui étoit son but. Les élémens de pratique, par où son éducation avoit commencé, n'étoient pas une mauvaise préparation à ses nouvelles études. Il eut le bonheur de comprendre que l'architecture, ainsi que les autres arts, et comme l'homme lui-même, est un composé de deux substances, l'esprit et la matière, qui ne sauroient aller l'un sans l'autre, et que c'est dans l'unité d'étude et de talent, qui en rassemblent les propriétés diverses, que consistent le mérite des auteurs et celui de leurs ouvrages.

Il ne crut pas qu'il appartînt à la seule théorie pratique de l'art, sur le papier, de former un architecte complet. Convaincu qu'en tout genre il faut avoir appris le commandement par l'obéissance, il jugea que l'ordonnateur de tous les travaux dont se compose la construction d'un édifice, ne sauroit les diriger, s'il ne connoît pratiquement par lui-même les procédés, et les matériaux qu'il devra mettre en œuvre; et ce fut sur le chantier qu'il voulut, comme un des plus simples ouvriers, apprendre à commander un jour à ceux dont il seroit le chef. Aussi pouvons-nous dire, que personne n'avoit jamais mieux compris ce que le nom seul d'architecture, entendu selon sa formation grammaticale, prescrit à celui qui veut remplir toutes les obligations qu'il exprime.

Telle étoit l'idée qu'il s'étoit faite des devoirs d'apprenti dans cet art. De pareils apprentis sont,

comme on le voit, bientôt capables d'être maîtres. Heureux toutefois les temps où une ambition précoce ne précipite pas vers le but, des talens trop pressés de se produire ! Il y a en tout des degrés qu'il faut parcourir. La nature, qui nous soumet à cette progression dans la carrière de la vie, punit toujours ceux qui devancent l'ordre établi dans le cours auquel elle assujétit l'emploi de ses dons. Docile à ses lois, M. Hurtault vouloit passer par tous les grades, et ne devoir son avancement qu'à ses services. Simple employé dans les constructions de Trianon, son assiduité à ces travaux lui valut une place de dessinateur de la Reine, sous la direction de M. Mique, son architecte.

Il en étoit à ce point, lorsque le désordre révolutionnaire lui enleva cet emploi. Bientôt après, la guerre qui survint l'employa dans l'administration de la grosse artillerie; bientôt après, il quitta ce service pour un professorat à l'École Polytechnique : bientôt enfin, il fut mis en réquisition comme inspecteur, dans les travaux des salles d'assemblées législatives de ce temps.

Le gouvernement de la révolution n'étoit guère autre chose qu'une sorte de tourbillon, aussi prompt à prendre qu'à laisser les hommes dont il s'emparoit. M. Hurtault dut à un de ces mouvemens irréguliers quelques loisirs qui lui permirent d'entrer une fois dans la lice des concours pour le grand prix. Le second prix, qu'il remporta sur un très-bon projet,

prouva qu'il ne lui avoit manqué, pour obtenir la pension qui l'auroit envoyé à Rome, que de réitérer l'épreuve. Mais il en fut empêché par plus d'une circonstance.

Il ne se donna cependant à cette époque aucune occasion, qu'il ne l'ait saisie, de faire distinguer son talent, dans tous les projets de monumens patriotiques, pour lesquels on ne cessoit de faire de pompeux appels au génie des artistes, qui se laissoient volontiers prendre à ces amorces. Malheureusement le temps alors, c'est-à-dire le cours des choses, avoit une marche trop rapide, pour que l'esquisse même d'un projet demandé pût arriver assez tôt. On se contentoit de monumens sur le papier, et cela suffisoit à des événemens dont le souvenir n'arrivoit pas jusqu'au lendemain. Nous ne tirerons donc pas de l'oubli, des travaux que leur auteur y avoit condamnés lui-même, et qui, appliqués à d'autres sujets, auroient pu, dans d'autres momens, faire sa réputation.

L'état des affaires ayant enfin commencé à prendre plus de fixité, M. Hurtault ne tarda point à trouver un emploi plus stable de son talent, dans les travaux d'embellissemens qui s'exécutèrent au palais des Tuileries, sous la direction de MM. Percier et Fontaine; mais comment donner ici à connoître, dans le nombre infini d'objets que comporte la décoration d'un aussi grand ensemble, la part d'un collaborateur? C'est le cas de répéter, en ce mo-

ment, ce que Pline disoit de semblables associations d'artistes pour un ouvrage : *Nec unus occupat gloriam, nec plures nuncupari possunt.* « On ne peut ni en donner la gloire à un seul nom, ni la partager sur plusieurs. »

M. Hurtault en étoit à ce point de la vie qui est, pour le talent, celui de la maturité, moment que doit saisir, comme un de ces à-propos qui ne reviennent plus, celui qui veut tirer parti de ses études. Mais, fort différent de ceux qui s'adressent d'abord à la fortune, pour en obtenir de quoi faire croire au talent, lui, il ne vouloit recevoir que du talent les moyens d'arriver à la fortune. Il rompit avec tous les rapports avantageux qui l'attachoient à Paris, rapports qui, comme l'on sait, forment une sorte de chaîne, dont les anneaux vont toujours se multipliant par l'assiduité, et que la moindre interruption peut dissoudre. Mais l'amour de son art ne lui permit pas de faire aucun de ces calculs d'intérêt. Il ne lui avoit pas été donné d'aller encore étudier dans le pays même les monumens de l'antiquité. Il partit pour l'Italie, où il passa vingt mois à rassembler dans ses porte-feuilles la collection la plus complète de ces précieux modèles, qui sont devenus, pour l'architecture, le type et l'exemplaire des règles du beau et du vrai. Ce fut là aussi qu'il commença le grand recueil d'ouvrages d'art et d'architecture, fondement de cette belle bibliothèque qu'il augmenta si considérablement depuis, par des dé-

penses qui ne lui coûtoient rien, pourvu qu'elles profitassent à son art.

Soyons justes aussi à l'égard de la fortune, puisqu'elle n'est pas toujours injuste envers le mérite. Il n'est pas très-rare que les sacrifices d'une louable ambition trouvent enfin leur indemnité. Peu après son retour d'Italie, M. Hurtault fut nommé architecte du palais de Fontainebleau. C'étoit pour lui une transition heureuse, qui lui offroit le moyen de se retrouver entouré des souvenirs du pays qu'il venoit de quitter. Fontainebleau est plein encore des traditions de Serlio, de Vignole et de Primatice. Quel plus agréable emploi, pour l'admirateur de ces anciens maîtres, que d'être mis, une seconde fois, à même d'étudier leurs œuvres, d'en perpétuer la durée?

Lorsque beaucoup d'autres n'auroient vu dans l'état de vétusté de ces ouvrages, que l'occasion d'avoir à en produire de nouveaux, M. Hurtault n'y vit qu'une obligation religieuse de conserver les restes du génie des grands artistes, dont il s'honoroit de pouvoir être encore le successeur. On croiroit qu'il se seroit appliqué cette belle recommandation si oubliée de nos jours, de *respecter toute gloire antique, et cette vieillesse, qui, venérable chez les hommes, dans les villes est quelque chose de sacré* (1). Bel axiome, qui, s'il eût été gravé dans l'esprit des chefs de nos villes, auroit sans doute

(1) Reverere gloriam veterem, et hanc ipsam senectutem, quæ in homine venerabilis, in urbibus sacra est. Cic. *ad Quint. fr.*

sauvé de la rapacité des démolisseurs une multitude de monumens de la gloire de nos ancêtres.

Honneur donc à ce noble sentiment qui animoit M. Hurtault, et qui lui fit préférer souvent à la vanité de se produire lui-même, dans les restaurations de Fontainebleau, le plaisir de rendre une existence nouvelle aux savans débris du siècle de François Ier. Combien nous voudrions qu'il nous fût possible de rendre compte ici des soins ingénieux qu'il employa, dans cet art si délicat et si difficile, de raccorder avec de nouveaux besoins et d'autres sortes de convenances, les conceptions d'un autre âge, de se conformer à des sujétions gênantes, et de donner à ce qu'on assortit ainsi, l'apparence d'une conception originale et libre! La galerie de Diane, objet le plus remarquable du château, rajeunie par les soins de M. Hurtault, offre un rare exemple de l'esprit nécesaire à cette sorte d'assortiment. Nous devons lui tenir compte encore du bon goût dont il fit preuve, en associant aux dispositions dépendantes de son art, celles des peintures nouvelles qu'on y admire, ouvrages faits pour honorer et le peintre qui les a exécutés, et l'ordonnateur qui a présidé à ce bel ensemble.

C'est surtout dans les jardins et dans les embellissemens qu'il y multiplia, qu'on dut admirer la flexibilité du talent avec lequel il parvint, tantôt à disposer des plantations pour masquer des points de vue ingrats; tantôt à rattacher, par d'heureuses

percées, le sol des jardins aux aspects des sites lointains; tantôt à reproduire dans de nouvelles fontaines, les motifs variés et pittoresques des inventions du seizième siècle. Mais comment le discours pourroit-il donner à comprendre ce que le dessin même explique imparfaitement?

Pour faire connoître, non ce que M. Hurtault a fait, mais ce qu'il auroit su faire, il nous faudroit ouvrir ici les nombreux et vastes porte-feuilles qu'il a remplis des plus beaux projets: comme si son imagination eût voulu protester contre les causes de stérilité, dont l'exercice de l'architecture s'est trouvé frappé de notre temps; comme s'il eût voulu nous laisser un exemple de plus, entre tant d'autres, et qui prouvent que jamais la France (nous le dirons hardiment) n'eut et autant d'architectes, et d'un aussi bon goût, et d'aussi profondément instruits, qu'au moment même où la nature des choses semble diminuer, de plus en plus, les occasions de faire de l'architecture.

Oui, nous croyons que personne ne fut, ni mieux doté par la nature que M. Hurtault, ni plus approvisionné par l'étude, de tous les genres de capacité et de connoisances, que Vitruve exigeoit de celui auquel il donne le titre d'architecte. Il avoit surtout étudié son art dans les œuvres de ces temps et de ces pays, où l'architecture étoit le luxe principal des États et des particuliers, où l'ambition des grands et des riches étoit de transmettre à la postérité, dans

les plus durables conceptions, des demeures qui fussent les monumens de leur goût, et tout à la fois du génie de leur siècle. Mais comment empêcher qu'un nouveau moteur, à l'insu des générations mêmes qui en subissent l'action, s'introduise dans les élémens des sociétés, en change les rapports et l'esprit, et, substituant au moral des anciennes opinions, le matériel de l'intérêt mercantile, rende inutiles des arts qui ne seroient plus que l'expression insignifiante de besoins et de sentimens qu'on n'éprouve plus?

M. Hurtault fut donc obligé de descendre de ces hauteurs, d'où le génie des Bramante, des San-Gallo, des Palladio lui avoit fait voir l'emploi d'un art, désormais inapplicable aux habitudes de son temps. Nous-mêmes ne l'imiterons-nous pas dans l'énumération qu'on pourroit faire de ses travaux à Paris? Nous permettroit-il, s'il vivoit encore, de mettre au rang de ses titres de mérite, deux maisons particulières qu'il eut à bâtir, l'une au passage Cendrier, l'autre rue de la Paix, et ce manége de la rue Saint-Honoré, remplacé depuis par un autre établissement, qui déjà sollicite un remplacement? Cependant, pourquoi ne dirions-nous pas que ces ouvrages, dans les plus petites choses, trahissoient l'homme capable des plus grandes? Pourquoi ne parlerions-nous pas non plus du goût avec lequel il construisit pour lui-même, ou plutôt pour son cabinet et pour sa bibliothèque, cette charmante et modeste maison, que l'on comparoit à celle de

Socrate, avec cette différence toutefois, que la sienne se trouva trop étroite pour les vrais amis qu'il auroit voulu y rassembler?

Disons, au reste, que M. Hurtault, quoique doué d'un tempérament qui promettoit une longue durée, fut enlevé au moment où sa réputation lui procuroit, et de plus importans travaux, et les plus honorables emplois. Il se vit appelé, presque au même moment, à la direction des travaux de Saint-Cloud, à la place d'inspecteur-général et de membre du Conseil des bâtimens civils, à presque toutes les commissions qui devoient s'occuper des monumens, enfin à l'Académie royale des Beaux-Arts, qui eut à peine le temps de jouir de sa présence.

Une mort soudaine comme la foudre, vint tout à coup le ravir à nos espérances et à celles de tous les amis des arts.

Il mourut le 2 mai 1824.

Il a été remplacé par M. Delespine.



NOTICE HISTORIQUE

SUR LA VIE ET LES OUVRAGES

DE M. DUPATY

SCULPTEUR.

Lue à la séance publique de l'Académie royale des Beaux-Arts, le samedi 6 octobre 1827.

L'EXERCICE des arts du dessin demande, peut-être plus qu'aucun autre, une éducation longue, et qui ne sauroit commencer de trop bonne heure. Comme le travail de l'organe physique y a une grande part, on ne sauroit trop tôt s'emparer de l'âge où tout est flexible en nous, et où les impressions reçues ne s'effacent plus. L'éducation, en ce genre, doit donc occuper tout le temps des premières années. Il seroit fort difficile que l'enseignement des beaux-arts pût se réunir à celui des belles-lettres, qui lui-même ne veut être distrait par aucun autre. Un partage entre eux ne produiroit fort souvent que des moitiés de savoir et des demi-talens. Voilà pourquoi il est fort rare de trouver, n'importe à quel degré, l'assemblage de ces deux capacités, et fort ordinaire de rencontrer l'une sans l'autre.

L'artiste auquel nous consacrons cette notice, dut à un concours particulier de circonstances, de pouvoir faire exception en ce genre. Fils aîné de

M. Dupaty, président à mortier au parlement de Bordeaux, qui le destinoit à la magistrature, il reçut l'éducation la plus soignée. Son père, qui fut son premier maître, ne s'en rapporta pas à lui seul du soin de le former et de l'instruire. Il lui fit faire d'excellentes études sous une bonne direction. Le jeune homme répondit sur tous les points à ce qu'on attendoit ou désiroit de lui. Il fit son cours de Droit, fut reçu avocat, et il touchoit au terme des vœux de sa famille, lorsque les événemens vinrent en ordonner autrement.

M. le président Dupaty avoit fait entrer dans l'éducation de son fils, quelques cultures de talens agréables, au nombre desquelles se trouva celle du dessin. Magistrat savant, connu par plus d'un ouvrage sur la jurisprudence criminelle, du reste il n'étoit pas de ces antiques personnages, que Molière eût appelés jurisconsultes de la tête aux pieds. Il cultivoit la littérature, et avoit un goût dominant pour les beaux-arts; ce qu'il prouva par son voyage d'Italie, qui donna lieu de renouveler l'épigramme lancée contre un ouvrage d'un autre genre, savoir, qu'on y trouvoit moins l'esprit des arts, que de l'esprit sur les arts. Cette application critique eut peut-être elle-même le tort qu'elle reprochoit à l'ouvrage. Disons en effet qu'il est impossible de reproduire en description, les idées des arts du dessin, par l'art du discours, sans être obligé d'employer des équivalens étrangers à la nature de ces

arts. Chaque art correspond à des organes divers, et chaque organe n'entend que la langue qui lui est propre. C'est donc une version d'un idiome dans un autre que la description doit faire; et l'on sait que la traduction, n'est souvent qu'un échange d'équivalens. Or l'équivalent de tout objet peut en faire connoître la valeur, mais non la nature. C'est par là que pécheront toujours les descriptions les plus spirituelles des beautés de la peinture et de la sculpture. L'ouvrage du président Dupaty eut, comme on voudra le dire, ou le mérite de ce défaut, ou le défaut de ce genre de mérite. Quoi qu'il en soit, nous ne doutons pas qu'il n'ait dû beaucoup influer sur le goût de son fils, et contribuer, avec l'action des nouvelles circonstances, à diriger son esprit vers un but tout différent, de celui qui étoit entré dans les vues de ses parens.

D'abord il perdit son père en 1788. Bientôt ensuite éclata la révolution; et la magistrature, qui l'avoit provoquée, succomba sous ses premiers coups. Enfin la ruine de la colonie de Saint-Domingue acheva de dépouiller sa famille et d'en détruire les espérances.

Heureusement pour M. Dupaty, la passion des arts, qui s'étoit à son insu emparée de lui, vint le consoler. Que dis-je consoler? Il se réjouit d'avoir perdu une fortune qui lui auroit peut-être commandé de faire à l'opinion le sacrifice de son goût. Plus d'une fois il avoit envié l'heureuse indépen-

dance d'un rang plus obscur, où, libre du joug des convenances sociales, on peut, dans le choix des routes de la vie, ne prendre que son génie pour guide.

Cependant, pour un homme de son nom, la carrière des talens n'étoit pas sans danger; car il ne pouvoit pas lui être permis d'y rester médiocre. Combien ne risquoit-il pas, en y entrant si tard, (à l'âge de vingt ans) de se voir primer par de beaucoup plus jeunes que lui? De nouveaux embarras vinrent encore mettre un obstacle à ses projets. Deux fois mis en réquisition, d'abord comme soldat dans une levée générale, puis comme dessinateur géographe, s'il fut contraint de perdre un temps si précieux pour l'étude des arts, il leur dut peut-être sa conservation, et la reconnoissance l'attacha plus étroitement à eux.

Toutefois, le goût qui l'y avoit entraîné, n'avoit encore rien de bien déterminé. Il paroîtra singulier, que l'art sur lequel devoit se fonder son premier titre de gloire, la sculpture, n'ait obtenu ses hommages qu'en dernier. Avant qu'elle eût fixé son choix, il sollicita deux fois les faveurs de la peinture. Sa prédilection avoit été pour le genre du paysage, et il lui conserva un fidèle attachement, malgré les rigueurs qu'il en éprouva. Il fut en effet obligé de s'avouer à lui-même que la nature lui avoit refusé ce qui fait les conditions premières du paysagiste, le don de la couleur et le sentiment de

l'harmonie. Il s'essaya ensuite, mais aussi inutilement, dans le genre de la peinture historique.

Il n'avoit plus de temps à perdre. Si un bon conseil ne fût venu lui révéler sa vocation, il alloit se voir exposé à rester sans fortune et sans gloire, entre la carrière de la magistrature qu'il avoit délaissée, et celle des beaux-arts qui sembloient mal l'accueillir. M. Lemot, qu'il eut alors l'avantage de connoître, le tira de cette position critique. Il avoit su distinguer en lui, dans la trempe de son esprit et de son caractère, certaines propriétés en rapport avec certaines qualités que demande l'art du statuaire, (chaque art a un génie particulier) et il l'initia aux études de la sculpture. De rapides progrès persuadèrent à M. Dupaty, qu'enfin il étoit entré dans les voies où le vouloit la nature.

Lorsqu'une disposition vraie, secondée par une volonté forte, qui remplace l'action de la nécessité, servira de ressort à des études tardives, on verra l'artiste arriéré regagner rapidement ceux qui l'ont devancé. Alors la maturité de la raison double l'effort, multiplie le temps, et abrège l'espace à parcourir. Ainsi, en moins de trois ans, M. Dupaty fut en état, non-seulement de concourir au grand prix de Rome, mais de le remporter.

Malheureusement la route de Rome lui étoit fermée. La révolution, qui avoit jeté l'interdit sur toutes les académies, n'avoit pas épargné celle que Louis XIV avoit fondée dans l'antique métropole

des arts. La guerre, si elle n'enlevoit pas les élèves qui remportoient les prix, enchaînoit ici leur ambitieuse ardeur. M. Dupaty ne laissa pourtant pas de mettre à profit pour son art cette espèce d'interrègne des études. Libre dans le choix de celles qu'il se prescrivoit, et cédant volontiers, dans des travaux qu'il se commandoit, aux inspirations de la littérature, il aimoit alors à s'exercer sur des sujets dont il empruntoit l'idée aux images immatérielles du poète, sans s'apercevoir que l'image de celui-ci, destinée à la vue intérieure, disparoît souvent en se rendant extérieurement visible, et perd son esprit en prenant un corps. Ce fut ainsi que, dans ses premiers essais, il fit deux fois, et avec plus de succès la seconde, une figure de l'Amour adolescent, qui présente des fleurs et cache des chaînes. Ce que les artistes, dans le jugement qu'alors on en porta, y trouvèrent de plus louable, ne fut précisément point ce trait d'esprit emprunté à quelque madrigal; mais on y reconnut un assez bon choix de caractère dans le dessin, et une heureuse tendance à cet idéal des formes, qui est la vraie poésie de la sculpture.

Les étranges vicissitudes de la guerre et de la politique avoient enfin rouvert les portes de l'Italie, et rendu au Saint-Siége son vénérable chef. Un nouveau gouvernement s'empressa de rétablir l'Académie de France à Rome; et en 1803, ceux que les prix obtenus depuis plusieurs années, avoient désignés pour la pension, allèrent enfin jouir de ses bienfaits.

M. Dupaty fut de ce nombre. Il avoit alors trente-trois ans. Ici commença pour lui une période de huit années, que dura son séjour à Rome, et pendant lesquelles il résista constamment à toutes les sollicitations qui le rappeloient en France. Il comprenoit de quelle importance il étoit pour lui, de ne se montrer ici qu'avec un talent consommé. Quoiqu'il eût commencé ses études à l'âge où d'autres les terminent, il sentoit que le public, qui n'entre jamais dans ces considérations, ne jugeroit en lui que l'homme de quarante ans, c'est-à-dire, d'un âge, qui, ne promettant plus de progrès, ne permet plus d'indulgence. Aussi nul n'en eut jamais moins pour lui-même.

Il y a dans le cours des opérations du talent, comme dans l'ordre des productions de la nature, des saisons pour planter et pour recueillir. Passé le moment propice, il faut lutter contre toute sorte de résistances; et une culture opiniâtre, malgré la bonté du germe et du sol, parvient à peine à les vaincre. Rien n'égale les travaux auxquels M. Dupaty se livra, pendant les huit années de son séjour à Rome, où il exécuta et prépara une grande partie des ouvrages qui firent sa réputation. Il paroît que, dans son travail, sa plus grande peine étoit de cacher la peine, et on ne sauroit dire que de difficultés il en coûtoit à son talent pour paroître facile.

Nous savons, par l'historique de ses travaux, que presque toujours mécontent de ses premiers

ouvrages, il y en eut peu qu'il n'ait recommencés. Ainsi fit-il de sa statue de Philoctète, sujet qu'il répéta de ronde-bosse, après l'avoir traité en grand, mais de bas-relief. Ainsi fit-il deux fois sa figure de Biblis mourante et changée en fontaine; la dernière ne fut terminée qu'en France. Il avoit de même fait en Italie, et il refit ici une Vénus, qu'il appela *Genitrix;* et nous le verrons faire encore par deux fois sa Vénus devant Pâris. Nous ne citerons la statue du général Leclerc, en marbre, exposée au salon de 1808; le modèle de la statue de Cadmus, une figure de Pomone, une tête de la même divinité, et divers autres bustes en marbre, que pour donner une idée de son infatigable activité, et de la vie laborieuse qu'il mena constamment à Rome, où, sauf quelques courses à Carrare pour achat de marbres, il resta stationnaire, ne s'étant pas même permis la diversion du voyage de Naples.

Enfin il revint à Paris en 1811, plus riche encore de tout ce qu'il avoit acquis de provisions, c'est-à-dire, en savoir, et en projets pour l'avenir, que des ouvrages qui l'avoient précédé ici. Jaloux de débuter par un de ces grands sujets, qu'on pourroit appeler inexorables pour l'artiste, où le sculpteur est forcé de se montrer sans réserve aux cent yeux de la critique, sujets où aucune foiblesse ne se cache, aucune erreur ne se pardonne, et où toutes sortes de parallèles se présentent, pour accuser l'impuissance et la témérité du talent, il exposa au sa-

lon de 1812 le modèle de la figure d'*Ajax bravant les dieux*, qu'on vit par la suite en marbre à l'exposition de 1817. Le héros que poursuivoit Neptune est représenté s'attachant du bras gauche à un rocher qu'il embrasse, et dirigeant l'autre vers le ciel, avec le geste de la menace, composition simple qu'on pourroit appeler homérique, c'est-à-dire, qu'il y a de la grandeur sans hyperbole, de la force sans effort. Fidèle aux convenances de son art, l'artiste ne crut pas que la jactance frénétique de son personnage, dût être exprimée par le bizarre contournement de l'attitude et des formes. Il mit dans sa musculature tout ce que le caractère du sujet comporte d'énergie, et tout ce que l'énergie peut ajouter au caractère, sans rien ôter à la vérité.

Un nouvel *Ajax*, l'*Ajax foudroyé*, et le groupe d'*Oreste poursuivi par les Euménides*, dont on vit dans le temps les modèles, et que les travaux dont il fut depuis chargé l'empêchèrent d'exécuter en marbre, marquèrent la place de M. Dupaty parmi ce petit nombre de véritables artistes, qu'il est plus important que jamais de recommander : je veux parler de ceux qui, comprenant la vraie destination des beaux-arts, ne les croient faits, ni pour servir les intérêts industriels du commerce, ni pour flatter le goût d'un luxe rapetissé, ni pour devenir le passe-temps d'une ignorante frivolité.

Revenu des premières méprises de sa jeunesse, si son esprit, familiarisé par la lecture, avec les in-

ventions de la poésie grecque, le portoit à y puiser les sujets de ses compositions, nous lui rendons la justice de s'être constamment tenu dans les sphères élevées des conceptions antiques, sans crainte d'affronter les plus périlleuses comparaisons. Aucun art n'y est plus exposé que celui du statuaire, qui, dans la circonférence des sujets qu'il traite, est presque toujours condamné à trouver pour antécédens, quelques-uns de ces chefs-d'œuvre de l'art des Grecs, qui semblent avoir posé le dernier terme où le génie de l'imitation puisse atteindre.

Les plus désespérans de ces ouvrages, sont, contre l'opinion commune, précisément ceux qui paroissent avoir offert le moins de prise à l'invention, parce qu'ils semblent n'être qu'une simple révélation de la beauté, qui ne se laisse ni définir, ni décrire.

Nous regarderons donc comme l'entreprise la plus hardie de M. Dupaty, d'avoir osé se mesurer avec un de ces exemplaires antiques du beau idéal, sous la forme de Vénus, et qu'il est bien difficile à l'artiste moderne de reproduire, sans risquer de passer pour servile copiste s'il s'en rapproche, pour novateur téméraire s'il s'en éloigne. Le secret d'imiter dans cet ordre de choses, comme en beaucoup d'autres, est de les répéter sans les redire; ce qu'on n'obtient, qu'en se rendant propres les principes qui leur ont jadis donné l'être. Voilà ce qu'on reconnoît avoir été fait par M. Dupaty dans sa Vénus devant Pâris, qu'on voit en marbre au musée du

Luxembourg. Nous ne répéterons point devant son image, l'éloge du poète enthousiaste qui demandoit jadis à Praxitèle, s'il avoit vu Vénus dans l'Olympe, ou si elle s'étoit manifestée à lui, comme autrefois à son juge, sur le mont Ida. Contentons-nous de dire que cet ouvrage, dont il fit deux fois le modèle, parvint sous son ciseau à un tel point de mérite, que le spectateur, après avoir été tenté d'accuser l'audace de l'artiste, est charmé d'avoir non-seulement à l'absoudre, mais à le féliciter de cette confiance en lui-même, qui lui a fait trouver encore, à la suite de l'antique, une place fort honorable.

On ne sauroit trop louer chez M. Dupaty ce zèle persévérant à s'imposer, dans les sujets qu'il choisit, l'obligation d'atteindre à une hauteur, qui, si elle exige de la force, en donne aussi; qui, si elle excite la critique, obtient aussi sa faveur; car on sait plus de gré à l'artiste qui risque sa gloire dans un combat inégal, qu'à celui dont l'adresse est de se préparer des triomphes sans péril.

La statue, ou pour mieux dire, le groupe de Cadmus, vainqueur du Dragon, parut en même temps que la Vénus. Ce marbre, dont l'exécution offrit de grandes difficultés, fut terminé long-temps après le modèle, fait en Italie, et il eut sur lui la supériorité, que durent y apporter les réflexions et l'expérience de plusieurs années. Il y a dans ce morceau une certaine manière d'antiquité, qu'on croiroit avoir été poussée par l'auteur, jusqu'au respect de certains

défauts reprochés par les modernes à plus d'un groupe des anciens, qui s'attachèrent peu dans leurs compositions à présenter, sur toutes les faces, des aspects également heureux. Le sujet de Cadmus, comme celui d'Oreste poursuivi par la Furie, a paru, dans le fait, composé plus dans le sens du bas-relief, que dans l'esprit de la ronde-bosse; ce qui n'a point empeché d'y louer de fort belles parties et une exécution des plus soignées.

M. Dupaty avoit formé son talent en Italie, à l'époque où l'étude de l'antiquité étoit dans toute sa ferveur. Nul ne se montra, soit en pratique, soit en théorie, plus rigoureux observateur de ses principes et de son style; et nous convenons qu'on ne doit guère craindre d'en porter l'observation trop loin. Toutefois un de ses derniers ouvrages, et même le dernier qu'il ait exécuté en marbre, sa Vierge pour l'église de Saint-Germain-des-Prés, a pu donner lieu à quelques restrictions en ce genre, qui toutefois ne doivent être entendues et appliquées, qu'avec cette réserve dont le goût seul a le secret. Nous croyons en effet qu'imiter les anciens, en bien des cas, consiste, non pas toujours à faire comme ils ont fait, mais à faire comme ils auroient fait pour des convenances autres que celles de leur temps; or on peut croire que certaines images du christianisme exigent quelques modifications de style et de caractère, dans les têtes et les ajustemens, ne seroit-ce que pour éviter, selon l'esprit

de cette religion, une trop grande ressemblance avec les images du paganisme. Et puis beaucoup de sujets chrétiens reposent sur l'expression de certaines qualités, de certaines vertus étrangères au système religieux des anciens. Ainsi ne nous ont-ils laissé aucun type analogue à celui que Raphaël a si heureusement consacré, dans les nombreuses représentations de la Vierge; type dont il paroît difficile de s'écarter aujourd'hui, et auquel, nonobstant d'autres mérites très-réels, quelques-uns regrettent que M. Dupaty ne se soit pas plus fidèlement conformé.

J'ai dit que cette Vierge fut le dernier des ouvrages exécutés par lui. Cependant il a laissé les modèles de deux des plus grands qui lui aient été confiés; savoir, deux statues colossales de la Religion et de la Ville de Paris, pour le monument de la chapelle expiatoire du duc de Berry, et la statue équestre de Louis XIII à la Place-Royale. L'exécution en marbre en a été légué par lui, au talent sûr et à l'amitié fidèle de M. Cortot. Il ne sauroit donc nous être permis de devancer, dans cet état de choses, le jugement de l'opinion publique, qui elle-même, sur de tels travaux, a besoin de l'épreuve du temps, pour peser les suffrages et prononcer ses arrêts.

M. Dupaty nous a été enlevé au moment où ces grands ouvrages auroient mis le sceau à sa réputation, sans mettre de terme à son ambition. Je parle de cette noble ambition qui n'est ni celle de la for-

tune, ni celle de la vanité. Toutefois dans ce court espace de treize ans, qui borna, parmi nous, la carrière qu'il lui fut donné de parcourir, il ne lui manqua aucun de ces témoignages de l'estime publique, aussi flatteurs qu'honorables, surtout lorsqu'ils vont chercher le mérite, qui ne les cherche point. Nommé successivement de l'Académie des Beaux-Arts, de l'Institut, lors de sa réorganisation, membre et depuis officier de la Légion-d'honneur, de la commission d'artistes à la Préfecture, Professeur de l'École royale des Beaux-Arts; parvenu à l'âge de cinquante-quatre ans, au degré de talent et de réputation qui ne permet plus d'autre désir, que celui de n'en point descendre; ajouterai-je heureux époux depuis deux années, honoré de tous ses confrères, aimé de tous ses rivaux, estimé de tous ceux qui le connoissoient; que de motifs pour lui de prolonger encore ses vœux dans un long avenir! Une maladie qu'on croit avoir été causée ou aggravée par l'excès du travail, n'avoit cédé une première fois aux remèdes, que pour lui livrer une seconde attaque, à laquelle il succomba le 12 novembre 1825.

L'Académie ne mesure pas uniquement la grandeur de ses pertes, sur l'éclat des talens qui lui sont enlevés. A cet égard, le public partage sa douleur; mais il est d'autres regrets qu'elle ne partage avec personne. Ce sont ceux que lui cause la privation de certaines qualités, dont elle jouissoit exclusive-

ment. Telles étoient celles que M. Dupaty devoit, plus qu'aucun autre, apporter, et qu'il concentroit dans les travaux académiques. Chez lui, par un heureux concours, l'esprit des arts s'étoit développé avec celui de la littérature. Si ce mélange est peu nécessaire dans la pratique, pour produire de bons ouvrages, il est fort utile dans la théorie, pour rendre compte des raisons qui, après les avoir produits, les font apprécier. Personne ne portoit dans la discussion des talens dont il faut balancer les divers mérites, un goût plus éclairé par les parallèles, qu'une critique généralisée permet d'appliquer à tous les genres d'art. Personne ne manioit mieux cette critique, parce que personne n'étoit doué d'un tact plus fin, d'un discernement plus sûr. Ajoutons que dans ses jugemens, soit sur les travaux des élèves, soit sur ceux de ses égaux qui le consultoient, il joignoit à une grande pureté d'intention, à une franchise mêlée d'urbanité, cette hauteur de vues et de doctrine, qui fait d'autant plus pardonner la censure, que rien de personnel ne s'y mêle, et que le censeur est encore plus sévère pour lui que pour les autres.



NOTICE HISTORIQUE

SUR LA VIE ET LES OUVRAGES

DE M. LEMOT

SCULPTEUR.

Lue à la séance publique de l'Académie royale des Beaux-Arts, le samedi 4 octobre 1828.

M. Lemot naquit, le 4 novembre 1772, à Lyon. Cette ville, entre plusieurs autres, semble jouir, en France, du privilége dejà fort ancien d'être une sorte de pépinière pour les arts du dessin. Elle le doit à son antique origine, et aux monumens Romains que le temps y a conservés, mais encore plus peut-être à la nature particulière de son commerce, et d'une industrie qui appelle volontiers l'esprit et le goût de l'imitation, à favoriser le débit de ses manufactures.

Ce fut ainsi que le père de M. Lemot, chez lequel la profession qu'il exerçoit n'eût, probablement ailleurs, fait naître aucune idée d'élever son fils dans un ordre de travaux supérieur au sien, apercevant en lui des dispositions marquées pour les choses du dessin, résolut de le conduire à Paris, et de lui faire suivre les cours de l'école gratuite. L'objet de cette école est, comme on le sait, d'initier aux élémens de l'imitation et au bon goût des ornemens, ceux qu'on destine à ce grand nombre

de travaux industriels, qui reçoivent de l'influence des beaux-arts un agrément et une valeur de plus. Le père n'avoit pas porté ses vuès au-delà, en procurant à son fils cette sorte d'enseignement. Mais ici, comme il arrive souvent ailleurs, l'impulsion porta plus loin que le but auquel on visoit. Le jeune Lemot l'avoit déjà de beaucoup dépassé dans ce qu'il faisoit, surtout dans ce qu'il ambitionnoit de faire. Les leçons et les modèles de l'école des arts et métiers devenoient de plus en plus, pour lui, le prélude des hautes leçons de l'imitation de la nature; et déja, à son insu, une sorte d'instinct dirigeoit son inclination vers l'art de la sculpture.

Il ne falloit plus, pour lui apprendre le vœu de la nature à son égard, qu'une rencontre propice; et la nature la refuse rarement, surtout quand il arrive que le génie est d'intelligence avec elle. Or, telles sont ces sortes d'occurrences, qu'on ne sait jamais bien qui des deux prévient l'autre.

Il avoit à peine quinze ans, lorsqu'ayant été voir le superbe parc de Sceaux, où le jour de la fète du pays avoit conduit aussi, avec la foule des habitans de Paris, MM. Julien et Dejoux, sculpteurs et membres de l'Académie, il fut surpris par eux dans un bosquet, dessinant la statue du célèbre Puget, qu'on appeloit l'Hercule gaulois. La vue de cet enfant occupé à dessiner au milieu des joies et des divertissemens publics, les arrêta. Ils le questionnèrent, et ils furent frappés de la simplicité comme de la justesse

de ses réponses. Les deux maîtres, à l'envi l'un de l'autre l'invitèrent à devenir leur élève, se disputant comme une bonne fortune les soins que chacun lui donneroit. De la part du jeune Lemot ce fut bientôt chose conclue. Il entra dans l'école de Dejoux sans cesser d'avoir Julien pour maître. L'amitié entre eux, surtout quand il s'agissoit d'être utile, avoit rendu tout commun; de sorte que l'élève eut deux maîtres, ou, si l'on veut, un maître en deux personnes.

On diroit que cela auroit pu contribuer à doubler aussi ses efforts et ses progrès. Il n'avoit pas encore quatre ans d'étude, qu'il fut jugé en état de concourir au grand prix de sculpture, et, chose qui ne s'est guère vue depuis, jugé digne de le remporter. Ce fut en 1790. Les anciennes institutions académiques étoient encore en vigueur. Selon l'usage d'alors, le grand prix conduisoit bien ordinairement à Rome celui qui le remportoit; mais la pension, faveur du Roi, n'étoit pas de droit attachée au prix. Il y falloit une sanction, qui ne se refusoit pas, mais qui, là comme ailleurs, constatoit la présence et l'action du pouvoir royal.

Le fait si nouveau du grand prix remporté par un élève de dix-sept-ans et demi, et dont l'extérieur en annonçoit à peine quinze, donna probablement lieu à quelques sollicitations rivales d'une part, et à quelque hésitation de l'autre. L'attention publique fut éveillée à ce sujet, et ce petit débat parvint jus-

qu'à la cour. La reine Marie-Antoinette voulut voir celui qui en étoit l'objet. Il lui fut présenté. La pension fut accordée, et le jeune élève partit la même année pour Rome. Le souvenir de cette auguste protection ne s'étoit point effacé du cœur de M. Lemot. Lorsqu'il y a deux ans, il fut choisi avec un de ses confrères, pour l'exécution d'un des deux groupes de la chapelle expiatoire, il rappela à l'ordonnateur le droit que la reconnoissance sembloit devoir lui donner, sur le sujet où seroit retracé l'image de sa bienfaitrice.

A peine M. Lemot put-il jouir, pendant trois années à Rome, du loisir propre aux études dont cette ville, même au milieu des commotions de l'Europe, avoit toujours été l'inviolable asile. L'orage de la révolution française ne tarda point à y fondre. Des troubles y éclatèrent. Le nom français y devint un titre de proscription. Les élèves de l'Académie, pour la plupart, se refugièrent à Naples et à Florence, et M. Lemot fut de ce nombre. Envoyé par ses camarades, à Paris, pour solliciter les moyens d'achever ailleurs le temps de leurs études, la réquisition le surprit. Il fut obligé d'aller rejoindre l'armée du Rhin. Une réquisition d'un autre genre le rappela bientôt à Paris, pour prendre part aux concours qui s'ouvrirent alors de ces projets gigantesques de monumens, dont la destinée devoit être de durer autant que le pouvoir d'un jour qui les ordonnoit.

Toutefois l'exécution de ces masses colossales,

condamnées le plus souvent à périr avant d'être ébauchées, ne fut pas pour M. Lemot un exercice inutile. Il y contracta un certain goût de grandeur, qu'il eut, dans la suite, occasion d'appliquer à de plus durables monumens.

Par le mot grandeur, nous n'entendons pas ici celle qui tient à la dimension. On peut faire du colossal qui soit petit. Il est une grandeur morale, indépendante de toute mesure. Le don du grand procède, chez l'artiste, de la faculté d'embrasser les rapports essentiels des objets, et d'y subordonner les accessoires, de tout rapporter au but principal, de savoir choisir le point de vue capital de tout sujet, et de forcer ainsi notre esprit de s'y concentrer.

M. Lemot avoit fait prévoir, dans ses premiers essais, (et je le tiens de ses maîtres) qu'il seroit doué de cette qualité. Il ne tarda point à justifier ces pronostics, dans quelques ouvrages commandés bientôt par des circonstances plus propices.

Telle fut la statue de Léonidas, (modèle) qui orne le local de la Chambre des Pairs au Luxembourg. Le sujet de Léonidas a toujours été ingrat pour les arts d'imitation, pour ceux surtout qui doivent s'adresser aux yeux; car ce qui fit de son dévouement et de celui de ses trois cents Spartiates un acte héroïque, auroit besoin, pour devenir, dans une image visible, clair à l'esprit, de l'opposition visible aussi des trente mille combattans, qui rendirent

ici toute résistance inutile. On a vu la peinture et l'art dramatique, bien que disposant de moyens plus nombreux que ceux de la sculpture, se tourmenter en vain, pour réduire à un espace étroit de temps et de lieu, ce qui demande à être développé dans une succession de momens et d'actions, succession qui est le privilège exclusif de la narration. Que pouvoit-on donc demander à l'art du statuaire dans l'image isolée du héros des Thermopyles? Peu de chose, sans doute; mais ce peu de chose est beaucoup : c'étoit de faire deviner, par un caractère de force concentrée, par l'expression sombre et significative du personnage, le sentiment profond de résignation à sa destinée. L'artiste sut encore, par l'action qu'il donna à son héros d'enfoncer sa lance en terre, exprimer la forte résolution de périr au poste assigné par les lois de la patrie. On ne pouvoit, ce me semble, faire rien dire, ni de plus ni de mieux à cette statue.

L'ouvrage, remarquable encore par le choix judicieux des formes, apprit à ceux qui savent mesurer, dans ses premiers pas, la portée d'un talent nouveau, ce qu'on pouvoit attendre de celui de M. Lemot.

Au nombre des productions qui fixèrent bientôt l'opinion publique sur son compte, nous pourrions citer les statues de Lycurgue et de Numa Pompilius, pour la Chambre des Députés, et au même lieu l'exécution en marbre de sa tribune, où sont scul-

ptés en bas-relief, deux excellentes figures, l'une de la Législation, l'autre de la Renommée, recommandables, autant par l'heureux parti de leur composition, que par l'élégance de l'exécution et du style de leurs draperies.

Mais forcés que nous sommes ici de choisir entre ses nombreux travaux, nous croyons devoir nous arrêter de préférence sur ceux qu'il nous auroit indiqués lui-même : par exemple, sur le grand bas-relief dont il fut chargé de décorer le vaste tympan du fronton de la colonnade du Louvre. Telle doit être, en général, l'union de la sculpture et de l'architecture dans un monument, qu'il paroisse, par la conformité de style entre les deux arts, être comme le produit d'un seul auteur. C'est pourquoi il est désirable, pour l'unité de goût et de manière, qu'au moins ce qui fait la décoration d'un édifice, s'accomplisse au même temps que sa construction.

Pour des yeux experts et sensibles à cette harmonie, il étoit à craindre qu'à la distance d'un siècle, une physionomie de sculpture différente, et contrastant avec celle de l'architecture, n'y vînt produire une sorte d'anachronisme de goût. M. Lemot sut assez habilement éviter cet écueil ; et l'on s'est plu à reconnoître, dans le caractère de composition et d'exécution qui remplissent ce grand cadre, un judicieux accord entre les styles des deux siècles. Du reste, tout y est sagement pensé, ordonné avec

goût, et terminé d'une manière aussi correcte qu'élégante.

Disons encore, à la louange de l'artiste, que le choix qu'il fit du sujet de ce fronton, qui appeloit le Louvre à devenir le séjour des Muses, fut de sa part une sorte d'initiative de la noble destination, que la munificence éclairée de deux règnes, vient d'affecter pour toujours à ce grand édifice. Il est assuré maintenant (et la confection du superbe Musée de Charles X nous en donne un gage de plus) qu'aucune habitation particulière, aucun emploi étranger aux arts et aux sciences, ne viendront, en s'introduisant dans leur asile, démentir la prophétique inscription que M. Lemot a eu l'honneur de graver en si beaux caractères, sur son frontispice.

En 1805, il mérita de succéder à M. Pajou dans la classe des Beaux-Arts, et cinq ans après, il remplaça M. Chaudet, comme professeur à l'école. Ces distinctions et ces récompenses n'eurent rien de prématuré à son égard, puisque le talent et le mérite les avoient de beaucoup dévancées.

Mais bientôt un mémorable changement politique vint ouvrir à M. Lemot une carrière nouvelle de grands travaux faits pour son génie, qui lui-même sembloit fait pour eux. On se rappelle que pour l'entrée de Louis-le-Désiré dans Paris, un mouvement spontané fit relever, comme par enchantement, dans un modèle improvisé, la statue éques-

tre de Henri IV sur le Pont-Neuf; hommage dont l'allusion ingénieuse rapprochoit deux époques semblables, et où les sentimens publics se plurent à saluer, dans l'image du père des Bourbons, le retour de son petit-fils.

Là prit naissance le projet de rétablir en bronze le monument du grand Henri, renversé par la révolution. Une souscription fut ouverte dans toute la France, et l'Académie des Beaux-Arts se rendit l'interprète de l'opinion générale, qui appeloit M. Lemot à l'exécution du monument. Quoique traversée par les événemens, l'entreprise fut terminée, et la statue fut posée sur son piédestal, en moins de quatre années.

Près de trente ans s'étoient écoulés entre la destruction de l'ancienne statue et le rétablissement de la nouvelle : et combien d'idées, d'opinions, de souvenirs s'étoient effacés ! Combien peu se souvenoient du goût, du genre de costume qui avoit jadis caractérisé l'œuvre de Jean de Boulogne, et de Pierre Tacca ! M. Lemot en avoit recherché les traditions, et il se crut, avec beaucoup de raison, obligé de les suivre. Quelques-uns essayèrent de déprécier l'ouvrage, sous prétexte que ni le costume du héros, ni la nature du coursier, ni le caractère général ne retracoient l'ajustement et les formes de l'art des Grecs. M. Lemot s'en étoit écarté à dessein. L'image de Henri IV est trop connue, pour que l'artiste n'ait pas dû se prescrire de rester dans les termes

de ce qu'on appelle *style de portrait*. Or, ce point convenu imposoit l'obligation d'assortir au cavalier couvert des armures de son siècle, le caractère un peu pesant du cheval de bataille, dont les monumens contemporains nous ont transmis de nombreux modèles.

Il faut donc louer M. Lemot d'avoir, aussi judicieusement, sacrifié aux convenances de son monument, le plaisir de briller par un ensemble de noblesse, d'élégance et de légèreté, dont il savoit, aussi bien que ses critiques, le secret et les conditions.

C'est ce qu'il ne tarda point à prouver dans une plus haute entreprise à laquelle il fut appelé. La ville de Lyon, qui suivoit, avec orgueil et complaisance, les travaux et les succès de son compatriote, n'eut pas à balancer sur le choix qu'elle devoit faire de l'artiste, auquel elle vouloit confier le soin de reproduire en bronze l'image de Louis XIV, abattue par la révolution.

Ce fut pour M. Lemot, l'occasion qu'il pouvoit le plus désirer de répondre aux critiques du monument équestre de Henri IV. Tout dans le nouvel ouvrage, et le souvenir encore vivant, à Lyon, de la statue qu'y avoit exécutée jadis le célèbre Desjardins, et le costume consacré par le grand siècle, pour l'homme qui lui avoit donné son nom ; tout, dis-je, imposoit l'obligation de concevoir l'ensemble du monument, dans ce style qui est l'expression poéti-

que de la sculpture; je veux dire que toute poésie, en tant que langage idéal, par opposition à celui de la prose, a naturellement la propriété de faire sortir tout sujet des termes d'une imitation locale ou individuelle, pour le transporter dans la sphère des idées et des images abstraites ou généralisées. Or voilà ce que la poésie de la sculpture doit aussi pratiquer, dans la représentation monumentale de certains personnages, lorsqu'aucune convenance impérieuse ne s'y opposant, l'opinion générale, au contraire, se trouve être parfaitement d'accord avec l'expression métaphorique des arts du dessin. Et voilà ce qu'a dû faire M. Lemot, dans la représentation de Louis XIV.

Au reste, et le sentiment public, et le suffrage des hommes instruits, en ont jugé de même. Tout ceux qui ont vu cette statue équestre, soit à Paris, soit à Lyon, et qui ont gardé la mémoire des effigies contemporaines de Louis XIV, sont convenus que jamais le grand roi n'avoit été représenté sous un aspect à la fois plus idéal et plus vrai, dans des formes et avec un costume plus en rapport avec le caractère du monarque; que, dans aucun de ses anciens monumens, la composition n'avoit mieux répondu à la dignité du personnage; que, dans aucun, l'allure du coursier et le beau choix de ses formes n'avoient offert un tout plus harmonieux; qu'enfin aucun bronze de ce genre n'avoit mieux reçu, de la main d'un artiste, la beauté, le mouvement et la vie.

M. Lemot eut ainsi l'honneur d'attacher son nom, en l'espace de dix ans, à deux de ces grands ouvrages de sculpture, que depuis le renouvellement des arts, on comptoit par siècles, et dont un seul suffiroit à illustrer la plus longue carrière.

D'aussi mémorables travaux nous dispenseront, en ce moment surtout, d'en citer beaucoup d'autres, soit que quelques-uns, comme l'arc de triomphe de Châlons, aient subi la destinée des circonstances qui les avoient fait naître; soit que quelques autres aient dû à la mobilité des temps, de manquer l'occasion de se produire : et tels sont une excellente statue en marbre d'Apollon, de dimension colossale, propre à orner toute espèce de grand monument; une charmante figure d'Hébé (demi-nature) en marbre, et une nymphe couchée, de même proportion, objets qui, vingt ans plus tôt, auroient fait la renommée d'un sculpteur.

Mais ennemi de toute intrigue et de tout charlatanisme, M. Lemot ne connut jamais l'art (aujourd'hui si perfectionné) de savoir obtenir des ouvrages par la réputation qu'on se fait faire, au lieu d'acquérir de la réputation par les ouvrages qu'on fait. Il y avoit chez lui un fond de réserve et de modestie qui le portoit, en quelque sorte, à reculer devant tous les moyens, non pas d'obtenir, mais de rechercher la louange.

Personne, pour ainsi dire, n'a su à quel point il avoit l'esprit cultivé et orné de connoissances, que

l'exercice de son art ne réclamoit point. A peine quelques amis ont-ils appris qu'il fût l'auteur d'un charmant écrit, aussi curieux qu'instructif, et qu'il ne voulut publier que sous le voile de l'anonyme. Je parle du voyage pittoresque de Clisson et de ses environs, dans le *Bocage de la Vendée*, in-4°, orné de planches. Je dirai, en deux mots, ce qui lui inspira cette élégante production.

M. Lemot avoit autrefois connu en Italie François Cacault, employé dans plus d'une mission diplomatique. C'étoit un amateur distingué, qui avoit recueilli une immense collection d'ouvrages d'art. Retiré des affaires, son but étoit d'employer tous ces objets à former le Muséum public de la ville de Nantes, sa patrie. Il y retournoit, dans ce dessein, lorsque passant par la Vendée, qu'il avoit quittée depuis très-long-temps, il fut effrayé de n'y voir que des monceaux de ruines. Il cherchoit le célèbre château de Clisson, jadis l'orgueil de cette contrée. Quelques restes, qu'on n'avoit pas pu détruire, lui en indiquèrent la place. L'idée singulière et patriotique lui vint aussitôt, de relever une partie des ruines de ce château, pour en faire le receptacle de sa riche collection, et de rendre ainsi à ce pays une nouvelle existence, en y appelant la curiosité des amis des arts et des voyageurs. Ce projet étoit devenu sa passion dominante et exclusive. Nouvel Amphion, il se flattoit de reproduire, par le charme des arts, l'ancien prodige qui jadis, au son de la

lyre, avoit rassemblé les pierres des murailles de Thèbes. Mais (pour quitter le merveilleux) François Cacault avoit besoin d'aides dans son noble projet; aussi attira-t-il à Clisson beaucoup d'amateurs et d'artistes, et M. Lemot fut de ce nombre.

Il y a dans ce qu'on appelle le *Bocage de la Vendée,* une richesse d'aspects extraordinaire, une magnificence de nature, qui ne le cèdent à aucune de ces contrées que les artistes regardent comme les écoles spéciales du paysage; et la situation de Clisson est comme le point central de ce spectacle pittoresque. M. Lemot ne put résister à l'enchantement. Il acheta une terre dépendante du domaine de Clisson, et il y construisit une habitation, en harmonie avec ces beaux lieux. C'étoit depuis bien des années l'aliment de ses loisirs. Ce devoit être, pour un âge plus avancé, sa retraite et le terme de ses travaux.

En attendant, il se plut à faire connoître les particularités historiques et topographiques de la contrée, et du château que le nom du connétable de Clisson avoit rendus célèbres. La notice qu'il en publia est un véritable morceau d'histoire, dans lequel il fait parcourir au lecteur les événemens de trois ou quatre siècles, mis en rapport avec cette antique famille, illustrée à toutes les époques par les plus glorieux faits d'armes. L'ouvrage reçut une valeur et un intérêt nouveau, d'un charmant recueil de vues et de dessins, où l'élégance de l'exécution le dispute à la beauté des sites que l'art y a retracés.

C'est à Clisson que M. Lemot alloit, tous les ans, demander à la nature de nouvelles forces, pour les grands ouvrages qu'il devoit, ou continuer ou entreprendre. Ce fut là qu'après l'achèvement et la pose de sa statue de Louis XIV à Lyon, occupé de terminer l'agréable habitation qu'il ne devoit plus revoir, il se sentit plus vivement atteint d'un mal dont il éprouvoit, depuis quelques années, les inquiétudes. De retour à Paris, le soin de sa santé, d'accord avec son inclination, lui conseilloit de ne plus travailler que pour l'honneur et le plaisir. Docile à ces avis, son ambition devoit se borner désormais à l'exécution du groupe expiatoire en l'honneur de l'auguste protectrice, à laquelle il avoit toujours rapporté son bonheur et ses succès. Il s'essayoit déjà sur la pensée du monument qu'il projetoit, se plaisant à rattacher ainsi par l'expression de sa reconnoissance, le dernier effort de ses talens, au bienfait qui lui en avoit autrefois ouvert la carrière. A peine lui fut-il donné d'achever l'esquisse de sa composition. Une douloureuse maladie de vessie compliquée avec d'autres accidens, fit, en peu de jours, d'effrayans progrès, et ne laissa plus le moindre espoir de le conserver.

Depuis quelque temps, un triste pressentiment lui avoit fait naître deux désirs : l'un, d'assurer par le majorat qu'il fonda sur son jeune fils, la destinée de sa terre de Clisson; l'autre, que sa dépouille mortelle y fût transportée. Ces vœux ont été remplis.

S'y étoit-il mêlé quelque sentiment de cette vanité si naturelle, qui porte les hommes à chercher les moyens d'assurer après eux la durée de leur mémoire et de leur nom? J'inclinerois à croire qu'il y eut au contraire, de la part de M. Lemot, un peu de cette défiance et de ce qu'il valoit, et de ce que valoient ses ouvrages; défiance qui est toujours un caractère honorable, mais souvent méconnu de la véritable modestie. Quel besoin, en effet, pouvoit avoir de ces foibles précautions contre l'oubli, celui qui avoit eu le rare privilége d'écrire son nom sur deux monumens, destinés à associer la réputation de leur auteur, à la gloire immortelle des héros qu'il avoit su si bien représenter?

Il mourut le 6 mai 1827. Il a été remplacé par M. Pradier, son élève.



NOTICE HISTORIQUE

SUR LA VIE ET LES OUVRAGES

DE M. HOUDON

SCULPTEUR.

Lue à la séance publique de l'Académie royale des Beaux-Arts, le samedi 3 octobre 1829.

M. Houdon naquit à Versailles, en 1741. Cette date nous apprend, comme on voit, que nous aurons à reculer de près d'un siècle dans le passé, pour vous entretenir des commencemens de l'habile sculpteur que l'Académie a perdu.

Peut-être, au gré de quelques esprits, ce coup-d'œil rétrograde sur un temps si éloigné, produira-t-il un préjugé peu favorable au talent dont nous devons rappeler ici les titres. Effectivement, et on en convient, l'ancienneté n'est pas, pour tous les genres d'ouvrages, une recommandation à l'estime des âges suivans. Oui sans doute, pour tout ce qui, dans les travaux de l'homme, dépend de l'observation et de l'expérience, le présent aura souvent le droit de dédaigner le passé, moins toutefois dans les auteurs que dans leurs ouvrages. Sauroit-il en être de même pour les choses de l'invention ou de l'imitation du beau et du vrai? Evidemment non. A moins qu'on ne nous prouve que le modèle de cette imitation, c'est-à-dire la nature, va se perfectionnant

lui-même; ce qu'on n'a pas encore essayé de prétendre.

Les beaux-arts, dès-lors, ne sont pas forcés, comme les sciences, d'attendre du temps les résultats de cette expérience progressive, qui fait servir les erreurs des premiers pas à faciliter la marche de tous ceux qui suivront. Le but des sciences, comme des arts, est sans contredit la vérité. Toutefois, pour les premières, ce but peut toujours reculer. Pour les autres, il est fixe et reste à jamais ce qu'il a commencé d'être. Mais aussi combien de routes diverses! Hé! qui peut, comme pour les sciences, y déterminer la ligne invariable, que doit suivre ce qu'il y a de plus variable; le goût? De là, ce me semble, résulte le mouvement alternatif, qui produit dans les arts ces vicissitudes plus ou moins fréquentes, qu'on désigne souvent à tort, par les mots de progrès ou de déclin. Quant aux époques de décadence, ce n'est peut-être, tout simplement, que ce qu'il faut appeler des repos. Ce sont les phases, plus ou moins multipliées ou prolongées, d'une rotation soumise à toutes sortes de causes incalculables.

De cette différence de marche dans les travaux des sciences et ceux des beaux-arts, on pourroit donc conclure que la nouveauté, d'une part, signe ordinaire d'un mouvement progressif, ne sera quelquefois, de l'autre, que la marque d'un pas rétrograde. Aussi ceux qui se sont appliqués à étudier le cours des arts, soit dans les élémens de leur nature,

soit dans les faits de leur histoire, sont-ils fort en garde contre l'illusion des jugemens qui ont lieu pour ou contre le présent et le passé. Sans prendre pour règle de leur estime la mesure des temps, ils pensent que comme il y a un ancien qui a le privilége d'être toujours nouveau, il y a, pour l'homme de goût, un nouveau qui doit toujours prétendre à être plus ou moins ancien.

C'est ce que nous prouve à des degrés divers, ce qu'on peut appeler les différentes époques du règne des beaux-arts ; et le dix-huitième siècle nous a montré encore, de quoi faire en France, à l'égard de la sculpture, plus d'une application de cette courte théorie. Ce siècle, si le temps nous permettoit d'en suivre les vicissitudes, nous donneroit lieu de faire connoître ce que dut en éprouver M. Houdon, à raison des circonstances où il fut engagé.

Lorsqu'il naquit, d'excellens ouvrages, et des plus recommandables de la sculpture moderne, venoient de marquer, avec beaucoup de distinction, les commencemens de ce siècle. Chacun peut en juger, en consultant les dates d'un certain nombre de grands morceaux, dont le jardin des Tuileries contient la collection. Qu'il nous suffise de citer ici les noms des Coisevox, des Vanclève, des Lepaute, des Legros, des deux Coustou, qui venoient de terminer leur carrière lorsque M. Houdon entroit dans la sienne. Il auroit pu encore être l'élève du célèbre

Bouchardon, qui perpétua jusqu'après le milieu du dernier siècle la gloire du ciseau français.

Tels furent les hommes qu'il devoit remplacer. Or, on peut juger qu'il doit y avoir eu dans de tels exemples, et placés si près d'un jeune homme, assez de ces ressorts dont l'activité inaperçue put influer sur son goût, et même à son insu, lui tenir lieu de maîtres. Nous devons dire effectivement que M. Houdon ne paroît pas en avoir eu d'autres. Dès ses plus jeunes ans, un goût naturel et prononcé lui avoit seul servi d'introducteur dans l'école publique des arts, où, sans la direction formelle d'aucun professeur, il ne dut qu'à lui-même les succès progressifs, qui lui firent remporter le grand prix de sculpture à l'âge de dix-neuf ans.

Pigale, le successeur de Bouchardon, passa cependant pour avoir encouragé son talent naissant, mais plutôt par des conseils que par des leçons. De fait, nous verrons bientôt, par un parallèle assez frappant du style de chacun, dans leur manière de traiter le même sujet, qu'assez heureusement M. Houdon continua à marcher de lui-même. Il se seroit peut-être égaré à la suite du maître dont on a parlé, qui, comme il l'a prouvé depuis, en étoit venu à s'exagérer la vérité d'imitation individuelle, au point d'en bannir l'idée générale de la beauté.

Effectivement, à cette époque dont nous ne pouvons pas retracer ici l'histoire, on vit se manifester, d'une manière devenue de plus en plus sensible,

une de ces intermittences du génie des arts du dessin, et dont nous avons essayé plus haut de rendre compte. Il est certain que le goût de ces arts parut alors s'affoiblir et descendre. Une dépression marquée eut lieu dans les principes qui les dirigent, dans les points de vue qui doivent être leur but. Il y eut rapetissement d'études, de méthodes et de manière; mais il y eut aussi, de la part des moyens particuliers et des dépenses publiques, appauvrissement des sources où la culture des arts a besoin de puiser.

Cependant M. Houdon eut l'avantage de passer une bonne partie de cette période à Rome.

Là aussi sommeilloit depuis long-temps le génie de la sculpture. L'architecture, qui l'amène toujours à sa suite, avoit vu elle-même cesser les causes de sa prospérité. Le flambeau de l'antiquité sembloit attendre pour se rallumer, les nouvelles circonstances qui produisirent Winckelmann et Canova. M. Houdon en aperçut les nouvelles lueurs, et elles dirigèrent son goût et ses études. Il eut à Rome un bonheur qu'ont rarement éprouvé les étudians, qui, étrangers en cette ville, et presque toujours passagers, n'ont guère l'occasion d'y laisser un souvenir de leur passage. Il y exécuta en marbre, et de neuf pieds de dimension, la belle et touchante statue de saint Bruno, placée dans le pronaos de l'église des Chartreux, qui est une des salles des thermes de Dioclétien. Rien ne peut se voir de plus

simple, et par conséquent de plus vrai, que cette statue. C'est un de ces ouvrages, où, ni l'artiste ne sembleroit avoir eu besoin d'art, ni l'art besoin d'artiste; c'est l'idéal de l'humilité sous la forme et le costume au naturel du pieux cénobite : et toutefois, ce marbre vous arrête, et il ne vous sort plus de la mémoire. On diroit qu'un rayon du génie de Lesueur seroit descendu sur cette figure pour l'animer. *Elle parleroit,* disoit le pape Clément XIV, *si la règle de son ordre ne lui prescrivoit pas le silence.*

Après un séjour de plus de dix ans en Italie, M. Houdon revint en France. Il en rapportoit une manière et un goût, qui, sans être des plus élevés, avoient échappé à la petitesse et à la pauvreté d'une imitation abâtardie, sous les lisières de ce qu'on appeloit alors la méthode académique. Le petit modèle qui le fit agréer, et qui depuis, devenu marbre, le fit recevoir à l'Académie, fut cette figure de Morphée, qu'il porta quelque temps après à la grandeur naturelle, et où un fort bon accord de vérité sans mesquinerie, et de noblesse sans manière, fit présager le nouvel essor que l'art devoit bientôt reprendre.

On lui dut, peu de temps après, un de ces ouvrages vraiment désintéressés de la part de l'artiste, c'est-à-dire du nombre de ceux qui, excepté le plaisir d'être utile, rapportent aussi peu de gloire que de profit : telle fut sa grande étude anatomique qu'on appela *l'écorché,* devenue dans les écoles l'exem-

plaire normal de la structure musculaire du corps humain, sorte de rudiment de la langue des formes, sans la profonde étude desquelles il n'y a point de dessinateur, à prendre ce mot dans la haute acception qui convient aux grands ouvrages de l'imitation.

M. Houdon, à cette époque, n'avoit, soit dans ses prédécesseurs immédiats, soit dans ses contemporains, que des rivaux peu dangereux. Il s'étoit annoncé par un commencement de retour très-sensible, vers un style plus élevé, vers une manière plus grande. Sa réputation devançoit déjà sa fortune. Elle étoit sortie des limites de la France. Ce fut alors que les États-Unis de l'Amérique l'invitèrent à exécuter la statue de Washington. Conduit en Amérique par Francklin, il résida quelque temps à Philadelphie, où il fut logé chez Washington lui-même, dont il ramena ici le portrait en buste, qui dut servir à l'exécution de la statue en marbre destinée à la salle d'assemblée de l'état de Virginie, où on la voit.

De retour à Paris, il produisit cette statue de Diane, dont il existe ici une répétition en bronze, et dont l'original lui fut commandé par l'impératrice Catherine II, pour son palais de l'Ermitage. Nous ne saurions dire ce qui put porter l'artiste à représenter, comme il le fit, la chaste déesse des forêts, d'une manière tout au plus convenable à une des suivantes de Vénus. L'antique mythologie, tant que nos arts ne lui auront pas retiré ses titres de

naturalité dans notre imagination, aura toujours le droit de faire observer ses convenances ou son étiquette, et de réclamer contre les anomalies qu'on peut faire subir à ses traditions. Cependant, et nombre d'exemples en déposent, il arrive trop souvent à l'artiste, de dénaturer les sujets qu'il traite, en rapportant à son seul intérêt (je veux dire celui de montrer sa science) le choix du genre de composition, d'ajustement et de costume des personnages qu'il représente. Non qu'on veuille nier qu'il y ait et qu'il doive y avoir, sur ce point, des licences autorisées : mais les licences sont des exceptions, et c'est à en connoître et respecter les bornes, que doit concourir l'union du jugement et du goût.

M. Houdon nous semble avoir donné un heureux exemple de cet accord, dans sa statue de Voltaire qui orne le vestibule du Théâtre-Français.

Long-temps avant lui, Pigale avoit été chargé d'exécuter celle qu'une souscription fit élever à l'auteur de *Zaïre*. Pigale, on ne sait trop pourquoi, mais très-probablement pour satisfaire le penchant qui le portoit à une servile imitation, crut devoir faire triompher son goût, dans l'expression calquée sur nature d'un vieillard décrépit, et il imagina de représenter la personne de son héros dans la plus complète nudité, se fondant toutefois, disoit-on alors, sur l'autorité des Grecs. C'est, je pense, bien mal apprécier le système des Grecs. Je n'ai pas besoin d'en dire là-dessus davantage. On sait que cette sta-

tue, sous la main de Pigale, est devenue une sorte d'étude myologique, à laquelle il ne manque pour être convenablement placée, que d'orner une école d'anatomie.

M. Houdon fut beaucoup mieux inspiré dans sa composition du même sujet. Il faut lui savoir gré d'avoir rejeté l'habillement bourgeois et devenu suranné du vieillard de Ferney, costume anti-imitatif, qui seul eût désenchanté l'aspect d'une statue honorifique. Aussi tout le monde rendit justice à l'emploi qu'il crut devoir faire du genre de costume des philosophes antiques, en l'appropriant au caractère idéal d'un monument public. Ajoutons que l'artiste avoit su y opérer, par une fusion habile, l'heureux accord de la vérité personnelle de détails ou de portrait, avec la propriété idéale d'un style conventionnel. Qui pourroit contester à l'art de sculpter, le privilége d'une semblable métaphore, surtout lorsqu'elle est susceptible de devenir l'expression propre d'un sujet?

Vers le même temps, M. Houdon fit remarquer, entre les statues des grands hommes de la France, commandées par le roi Louis XVI, la figure pittoresque de l'amiral Tourville. Beaucoup de ces sortes de statues-portraits ne sauroient comporter la mesure d'une sévère critique, ni dans leurs ajustemens, ni dans leurs compositions. La monotonie d'un costume souvent rebelle à l'imitation, doit faire excuser, jusqu'à un certain point, une *certaine* recherche

d'effets et de contrastes dans la pose et l'action du personnage. On croit voir qu'ici l'idée d'un marin, luttant à la fois au milieu de la mêlée, contre les efforts des ennemis et des vents qu'il combat, peut avoir inspiré à l'auteur de la figure, ce qu'on trouve d'agité dans l'aspect et le mouvement de sa pantomime. Certainement, si l'artiste voulut rendre l'effet d'un coup de vent, sa composition l'a bien servi.

Ce n'est pas, on doit le dire, que le goût de M. Houdon l'ait porté aux effets qui sentent l'effort. On a de lui au contraire des ouvrages dont le simple et le naïf sont le charme, et firent le succès. Il me suffira de rappeler ici l'idée de cette figure qu'on appelle *la Frileuse,* et que ses innombrables répétitions ont, si l'on peut dire, rendue populaire. Elle est si connue, qu'elle nous dispense de la décrire, et surtout d'en rappeler la naïve expression. Comment au reste donner l'idée du naïf en sculpture, et cela par le simple discours, lorsque le discours, pour se faire comprendre en ce genre, emprunteroit l'image de la figure dont je parle, qui, comme on le sait, ne fut autre chose que l'idée personnifiée du froid, pour signifier l'hiver, par opposition avec la statue de l'été; deux pendans dont les marbres appartiennent aujourd'hui à M. le baron Creuzé de Lessert.

Le talent de M. Houdon eut, en son temps, l'avantage assez rare de cette vogue qu'on appelleroit ailleurs *popularité.* Il fut, sous certains rapports, le

sculpteur de son époque, ce qu'il dut particulièrement à sa grande habileté dans l'art du portrait.

Je ne dirai pas que M. Houdon ait porté, dans l'art du portrait, ce profond caractère de simplicité, qui, sous le ciseau des Anciens, et par la seule vertu d'un petit nombre de traits énergiquement écrits, vous révèle la constitution à la fois physique et morale du personnage, son humeur, ses affections, son ame toute entière. M. Houdon suivit l'autre route. C'est par le nombre et par la finesse des détails, qu'il imprimoit à ses portraits une vive ressemblance. Il lui arriva même quelquefois d'outrer les procédés de cette méthode, comme on le vit dans le portrait de Gluck, dont les effets d'une maladie très-connue avoient singulièrement couturé le visage. Le sculpteur prit à tâche de reproduire fidèlement ces petits accidens de l'épiderme. Permis de douter, ce nous semble, que le scrupule de l'imitation, même en admettant le système du détail, doive arriver jusqu'à ce point. Nonobstant cela, le plus grand nombre de ses portraits lui conquit à bon droit des suffrages durables, autant par une rare fidélité de ressemblance, que par une exécution pleine de grâce et de facilité. Qui pourroit nombrer tous ceux qu'il fit? On verroit inscrits, dans cette liste, les noms des plus célèbres personnages de son temps. Je me contenterai de citer ici ceux du prince Henri de Prusse, de Voltaire, de Rousseau, de d'Alembert, de Buffon,

de Gerbier, de Gluck, de Sacchini, de Francklin, de Barthélemi, de Mirabeau.

Le nom de ce dernier personnage nous annonce la révolution qui survint. Elle arrêta le cours des prospérités de M. Houdon. Dès avant l'événement, dont les effets devoient l'atteindre, comme toutes les parties de l'ordre social; déjà s'étoit introduit, dans les écoles d'art, un assez notable changement en bien, dû au renouvellement des principes et du goût de l'antiquité; et déjà cette active influence avoit suscité à M. Houdon des rivaux qui devoient le dépasser. Car on doit le dire, et la date de leurs ouvrages le prouve, ces premiers talens, qui relevèrent si haut la gloire de l'École française, avoient précédé l'époque de la révolution. Mais bientôt on vit se consommer la catastrophe, qui, comme une sorte d'inondation universelle, envahissant toutes les sommités existantes, devoit établir sur tout, et sans distinction, ce niveau qui n'étoit que celui de l'envie sous le nom de l'égalité. Ainsi durent disparoître, avec les académies, les rangs qui distinguoient les degrés de mérite. Heureux au moins, si l'on n'eût attaqué les hommes que dans les distinctions de leurs places et de leurs ouvrages, sans punir, comme d'un crime, toute réputation anciennement acquise.

M. Houdon échappa, non sans de graves appréhensions, au système tranchant des novateurs d'alors, et au danger d'une renommée depuis trop

long-temps établie. Sa célébrité l'avoit fait dénoncer à la tribune de la Convention. Je tairai les noms de l'accusateur et du défenseur. Mais l'objet de l'accusation est curieux à connoître. M. Houdon avoit eu l'imprudence de charmer ses loisirs à ragréer une vieille statue de sainte Scholastique, abandonnée depuis long-temps dans son atelier. Heureusement celui qui le défendit, imagina de transformer la figure de la sainte en une statue de la Philosophie. M. Houdon en fut quitte pour la peur.

A cette époque de ruines, sous lesquelles la révolution s'étoit flattée d'ensevelir tout le passé, en succéda une autre qui l'ensevelit bientôt à son tour, et qui s'appela le grand siècle.

Une nouvelle génération de talens s'élevoit alors avec l'appui des nouvelles ambitions politiques, qui auroient à leur tour voulu creuser l'abîme de l'oubli entre elles et tout ce qui avoit été. Un mouvement violent, qui du centre agissoit sur la circonférence, tendoit à rejeter, comme une écume impure, tout ce qui, rappelant la mémoire du passé, avoit des titres trop anciens. M. Houdon se trouva donc, malgré ce qu'il y avoit toujours de jeune dans son esprit, et d'actif dans son talent, un peu trop arriéré pour pouvoir rentrer sérieusement en lutte, avec de nouveaux émules, que soutenoit encore et protégeoit le système des intérêts et des vanités de cette époque.

Sous l'influence de ce régime, il obtint assez peu de grands travaux. Il ne pouvoit guère, à son âge déjà

avancé, prétendre aux entreprises, et aux plus hauts emplois de son art. L'on se souvint cependant de lui ; mais ce fut pour le mettre honorablement à la retraite, en lui confiant un de ces ouvrages insignifians, pourroit-on dire, et dont soit la nature, soit la destination n'exigent du statuaire, qu'un bon contour et une masse pittoresque. Nous voulons parler des sculptures destinées à l'ornement de la colonne colossale de Boulogne-sur-Mer, monument tout à la fois précoce et posthume, qui, terminé depuis, seulement dans son architecture, par M. La Barre, n'eût plus offert, dans les sujets de ses sculptures, que de fausses applications. Aussi ses bronzes ont-ils été par la suite employés à d'autres ouvrages.

Enfin, la restauration, qui devoit ouvrir à la France une nouvelle carrière d'idées, de sujets et de travaux, trouva M. Houdon trop émérite, pour qu'il fût permis de le faire rentrer en ligne, avec la nouvelle et de plus en plus nombreuse légion de talens que nous avons vu, et voyons encore s'augmenter, dans une telle progression, qu'elle suffiroit, et fort au-delà, aux besoins de l'Europe entière.

M. Houdon avoit depuis long-temps, et sous tous les rapports, accompli sa destinée. Aucun honneur ne lui avoit manqué. Membre de la Légion d'honneur et de l'Académie royale des Beaux-Arts, professeur actif et puis honoraire de leur école, nous le vîmes arriver, sans infirmité, à ce degré de longévité, où, par un des bienfaits de la nature, l'homme

décrivant le plus grand cercle de la vie, se trouve, et le plus souvent sous le rapport de la raison, ramené au point dont il étoit parti. Du reste, quant aux facultés physiques, le plus heureux tempérament le garantit, jusqu'à la fin, des inconvéniens matériels de la caducité. Sa vieillesse en cela fut digne d'envie, si toutefois on peut attacher un haut prix, à la prolongation d'un état où la moitié de l'homme survit à l'autre.

On a vu que la nature, par des dispositions précoces et des succès prématurés, lui avoit réellement fait des avances. On diroit qu'elle auroit voulu les lui reprendre, ou s'en indemniser sur ses dernières années. Quoique assistant aux délibérations, et assidu aux séances de l'Académie, il ne comptoit plus que numériquement, et sur la liste des académiciens.

L'Académie acheva de le perdre à l'âge de quatre-vingt-huit ans, le 16 juillet 1828.

Il a été remplacé par M. Ramey fils.



NOTICE HISTORIQUE

SUR LA VIE ET LES OUVRAGES

DE M. CARTELLIER

SCULPTEUR.

Lue à la séance publique de l'Académie royale des Beaux-Arts, le samedi 13 octobre 1832.

M. Cartellier naquit à Paris, le 12 décembre 1757, d'un père dont l'état et la fortune ne pouvoient offrir à son fils, aucun encouragement propre à lui ouvrir (ou à lui faciliter) l'accès des routes longues et hasardeuses de l'étude et de la culture des beaux-arts. Les obstacles, il est vrai, servent quelquefois mieux que l'on ne pense celui que la nature prédestine aux faveurs, qu'elle semble se plaire à faire acheter par de longs efforts. Sous ce rapport, personne n'auroit eu, plus que M. Cartellier, à se louer des sévérités de la nature.

Ce n'est pas que les obstacles dont on veut parler aient tenu de sa part, ou à des dispositions ingrates, ou à cette difficulté d'apprendre, dont on trouve souvent la compensation dans la tenacité de ce qu'on a une fois appris : non; mais l'état de sa fortune ne permettoit point au père de laisser son fils s'engager dans des études, dont les fruits utiles sont lents à mûrir.

La culture des arts ne pouvoit trouver grâce à ses

yeux, qu'en vue d'un prochain espoir de travaux lucratifs; et tout ce que le jeune Cartellier put obtenir, fut de suivre le cours de l'école gratuite de dessin, dont l'objet, comme l'on sait, est de faire entrer dans la pratique des arts mécaniques quelques-uns des agrémens des arts d'imitation.

Tel fut donc le début de M. Cartellier, et tel le premier avantage qu'il remporta sur les difficultés qu'il devoit avoir à surmonter.

Si, depuis cet instant, nous voulions suivre tous ses pas dans la carrière qu'il a parcourue, nous y trouverions la matière, on pourroit dire, de deux tomes de son histoire, à peu près égaux en étendue; et peut-être la première moitié, fort obscure sans doute, ne seroit pas celle qui le recommanderoit le moins, à l'intérêt des hommes qui aiment à voir réunis, dans une même couronne, aux fleurs brillantes du talent, les fruits des vertus les plus modestes.

La première partie de la vie de M. Cartellier nous le montreroit docile aux volontés de ses parens, mais déjà regardant, pendant trois années, ses cours de l'école gratuite comme une initiation furtive à l'exercice de la sculpture, dont la passion prenoit chez lui un ascendant de jour en jour plus impérieux. On avoit enfin consenti à le laisser entrer dans l'école de M. Bridan; (sculpteur distingué de l'Académie) c'étoit un grand pas vers le but où tendoit sa jeune ambition. Mais bientôt la mort de

son père, seul soutien de toute la famille, le réduisit à chercher, dans ce qu'on appelle la pratique ouvrière de l'art, les ressources nécessaires à l'existence de sa mère et à la sienne.

Mettant donc alors le devoir de fils avant l'intérêt d'artiste, M. Cartellier ne regarda plus son temps comme une propriété, dont il pût disposer au gré de l'ambition; il borna la sienne à des travaux dont l'amour filial étoit à la fois le mobile et le but. S'il se permettoit de leur dérober quelques instans, ce n'étoit que par un redoublement d'activité. Ce fut ainsi, en augmentant le travail du jour aux dépens du repos de la nuit, qu'il parvint à faire quelques études, qui le mirent en état de disputer deux ou trois fois le grand prix de Rome.

Disons encore qu'il en ambitionnoit l'honneur plutôt que le résultat, qui eût été de l'enlever au soutien de celle dont il étoit l'unique appui. Aussi remercioit-il la fortune des revers qu'elle lui avoit fait éprouver dans le début si pénible d'une carrière qui devoit être si honorable, et les consolations du fils lui tenoient lieu des succès de l'artiste. A l'âge de vingt-sept ans, il dut renoncer à toute autre perspective que celle d'un travail obscur et subalterne, mais qui lui assuroit, ainsi qu'à sa mère, une existence convenable.

Si nous avions à suivre M. Cartellier dans tous les pas de cette carrière d'entreprises mercantiles d'ornement, où il fut obligé de se rabattre, nous verrions

constamment en lui l'homme qui, sur l'article de l'intérêt, se compte toujours en dernier, ou ne se compte même point.

Ainsi, pour en citer un trait; dans le partage d'une entreprise assez lucrative des travaux de Saint-Cloud, dont il n'avoit obtenu que la moindre partie, on le vit, après la mort de l'entrepreneur en chef, solliciter la totalité, mais à condition de remettre à la veuve les bénéfices de la part qui revenoit à son mari. L'administration n'ayant point agréé cet arrangement, il fut obligé d'accepter, avec l'ensemble des travaux, l'intégralité de leurs fruits; mais, fidèle à ses premières intentions, rien ne put l'empêcher, l'ouvrage terminé, de remettre à la veuve de son associé la part des bénéfices d'une entreprise, dont il avoit lui seul exécuté tout le travail.

C'est par cette route, qui n'est pas la plus fréquentée de celles qui conduisent à la fortune, que M. Cartellier, ayant su faire profiter encore les bénéfices de l'entreprise aux études de l'art dont il briguoit les faveurs, parvint à l'époque de la révolution de 89, qui sembla le porter d'abord vers des travaux plus dignes de son talent. Certain changement d'administration lui fit obtenir, dès les premières années de cette nouvelle époque, un ouvrage de sculpture pour un des pendentifs de ce monument, qui, depuis lors, semble être condamné à voir les flots des événemens successifs y effacer, comme sur un sable mouvant, les traits que le sty-

let de chaque période de révolution trouve à peine le temps d'y tracer. On chercheroit en vain aujourd'hui dans le Panthéon un souvenir du bas-relief de M. Cartellier. Nous en pourrions dire autant de quelques autres ouvrages, qui lui furent alors commandés par le même tourbillon qui les emporta avant qu'ils fussent terminés, et dont on essaieroit inutilement, pour la gloire de l'artiste comme pour l'histoire des arts de cette époque, de retrouver quelques traces.

Il étoit bien temps pour M. Cartellier, alors âgé de plus de quarante ans, d'entrer dans cette seconde division de la carrière, qu'il devoit si honorablement parcourir : cette époque arriva.

La révolution s'étoit enfin trouvée contrainte à faire une sorte de halte, et à se reposer un moment, dirons-nous dans un ordre de choses moins tumultueux ? On veut parler de celui qui produisit le gouvernement directorial, et qui fixa la demeure des cinq chefs de ce gouvernement au palais du Luxembourg. La première opération des ordonnateurs fut de remplacer la galerie de Rubens, dans l'aile droite du palais, par ce riche escalier qui en occupe une aile entière, et que l'on orna des statues de la plupart des personnages marquans de la nouvelle époque.

M. Cartellier eut une part dans ces travaux : l'architecte, M. Chalgrin, lui fit obtenir, pour la décoration du cadran solaire qui donne sur le parterre

du jardin, deux statues allégoriques en pierre (*la Guerre* et *la Victoire*). Depuis lors, chaque salon d'exposition au Louvre signala, de sa part, un pas de plus dans la grande carrière de la sculpture héroïque et historique; et l'on ne remarqua dans son début aucun signe d'infériorité, sur ceux que de constantes études de l'art lui avoient donnés pour émules.

Un point, effectivement, qu'on ne sauroit trop faire valoir dans son éloge, c'est que, mis sans cesse en parallèle avec ceux que leurs succès d'école avoient envoyés se perfectionner à Rome, par les études immédiates de l'antique, il ne donna jamais lieu d'en faire la remarque à son désavantage. Jamais les ambitions rivales, qui ne manquent guère les occasions de révéler les côtés foibles de leurs antagonistes, ne s'aperçurent que l'éducation de M. Cartellier avoit été privée de cette influence salutaire des œuvres de l'antiquité dans leur pays natal; influence qui, semblable à celle du soleil de printemps sur les productions de la nature, concourt aussi activement, dans le jeune âge, au développement et à la qualité des fruits de l'imitation.

Déjà l'exposition publique avoit fait distinguer, de la manière la plus honorable, les modèles de deux statues par M. Cartellier; et de pareils succès avoient suffi pour fixer sa place sur la première ligne de ses plus habiles contemporains.

L'une de ces figures, qui depuis fut placée dans

la salle des séances du Sénat, fut celle d'*Aristide*. L'antiquité (on peut le croire) n'auroit pas mieux, dans la patrie même du personnage, fait ressortir cet héroïsme de simplicité qui caractérise l'homme juste en butte à l'ignorante prévention de la multitude. Naïveté de pose et d'action, vérité de style, justesse de costume, on diroit une statue retrouvée ou restituée. L'autre modèle de statue, dont le sujet est *la Pudeur*, conquit à M. Cartellier tous les suffrages. Il est rare que l'artiste ne trahisse pas, soit dans le choix spontané de ses sujets, soit dans la manière de les rendre, quelques-uns des traits qui forment le fond de son caractère. On remarqua, dans le temps, que l'auteur de cette figure n'avoit pu manquer d'y imprimer quelqu'une de ces qualités, dont il avoit trouvé en lui-même le type original : tant il est naturel à l'artiste, de puiser, dans le sentiment qui le domine, l'expression des traits qui lui correspondent; tant il est facile de se trahir soi-même dans les qualités propres de ses ouvrages !

C'est sur de pareils travaux qu'auroit dû être (comme il fut depuis) appelé à s'exercer en marbre le talent de M. Cartellier, s'il eût été donné au temps de son histoire (où nous sommes encore) d'apprécier les intérêts des arts et les capacités des artistes. Malheureusement, ces premières années, où son talent se signala d'une manière si inattendue, étoient encore celles dont on ne peut aujourd'hui se faire l'idée, que sous l'image d'une scène

mobile au gré des ambitions de tout genre, empressées d'obtenir des caprices du goût, dans des monumens improvisés, une immortalité de quelques jours.

Habile à ployer son talent à toutes sortes d'exigences, M. Cartellier n'en appeloit pas moins de tous ses vœux des temps moins agités, et dont le cours plus tranquille permît à l'artiste de confier ses idées à des travaux moins éphémères, à des matières plus durables. Ses vœux furent exaucés, et il put enfin réaliser en marbre les sujets dont nous avons déjà parlé.

Un grand monument, *l'Arc du Carrousel*, lui offrit l'occasion d'exécuter aussi en marbre le fort beau bas-relief qui représente *la Reddition d'Ulm*. Là, placé en parallèle immédiat avec les productions des plus habiles sculpteurs de l'époque, l'ouvrage de M. Cartellier se distingua par une composition sage, par l'heureux parti qu'il sut tirer de ses personnages, par le style de composition que réclame la sculpture destinée à figurer avec l'architecture. Il est en effet, pour cet art, des conventions qui tiennent à la nature propre de ses moyens, et aux bornes dans lesquelles il doit se renfermer.

Ceci nous conduit à parler du grand bas-relief qu'il exécuta au-dessus de la principale porte d'entrée du Louvre, du côté de la colonnade, et qui représente dans un quadrige la figure de *la Gloire distribuant des couronnes*. Cette composition, lorsqu'elle parut,

donna lieu à une critique qui, si elle eût été fondée, n'auroit pu s'adresser qu'aux ordonnateurs, mais surtout à l'emplacement donné. L'art, en effet, s'y trouva contraint, pour faire voir en face le char et son attelage, de répartir en deux groupes les chevaux, qui dès lors ne peuvent être vus que s'écartant dans deux directions opposées. C'étoit donc là une condition forcée du sujet prescrit, mais à laquelle on doit le beau développement de la figure dans le char, et des chevaux qu'elle conduit. Disons encore qu'ici l'artiste se conforma aux exemples d'un assez grand nombre de compositions semblables dans l'antique, et qui lui auroient servi d'excuse ou de modèle s'il en eût eu besoin.

M. Cartellier n'ayant pu s'approvisionner en Italie de ces précieuses notions de critique d'art et d'archéologie, que la vue immédiate des monumens communique à l'artiste, (on pourroit dire à son insu) parvint à y suppléer, par une étude assidue des nombreuses collections que la gravure, depuis un demi-siècle, a mises à la portée de tout le monde. Personne, en profitant de ces ressources, ne sut mieux y étudier, et avec plus de discernement, les différences d'âge et de goût, et ces précieuses traditions de style ou de caractère, d'attributs, d'habillement et de costume, propres à chaque sujet historique ou mythologique.

Ainsi, sans prétendre lutter de grandeur et de majesté idéale avec ce que l'antiquité grecque a

produit de plus élevé en fait de types de Minerves, il eut le bon esprit, dans celle qu'il fit, et qu'on voit au Musée du Luxembourg, d'éviter la prétention de se mesurer pour le caractère et l'idée avec la déesse de la Guerre et de la Victoire.

Ce fut, on doit en convenir, une idée nouvelle et heureuse, que celle de l'action qu'il donna à sa déesse, et qui consiste à enfoncer sa lance en terre, pour en faire sortir, avec l'olivier, le symbole des arts et de la paix.

C'est par cette noble et heureuse allégorie, qu'il avoit imaginé de saluer et d'inaugurer la nouvelle époque, qui lui sembloit avoir dû fermer les portes du temple de la Guerre et de la Discorde. Cette statue, dans le marbre de laquelle on se plut à reconnoître, avec une excellente tradition du style des anciens, la véritable manière d'imiter sans cesser d'être original, fut le dernier ouvrage dans le style héroïque produit par M. Cartellier.

L'époque dont il avoit ainsi salué l'aurore et pronostiqué l'avenir, ne devoit pas être pour lui stérile en grands travaux, et en nobles occupations de tout genre. Parvenu à l'Institut comme membre de l'Académie des Beaux-Arts, et devenu professeur de l'école, il sut se partager entre ces diverses places, et en remplir toutes les obligations comme s'il n'en avoit point eu d'autres. Appelé par toutes les administrations d'arts, soit à éclairer souvent leurs choix, soit à les aider de ses conseils dans d'impor-

tantes discussions, soit à diriger leurs jugemens sur certains points de comparaison dont le goût, mêlé au savoir, est le véritable arbitre, presque rien, on peut le dire, ne s'entreprenoit alors sans l'autorité de ses suffrages : tant on étoit sûr de trouver en lui un discernement éclairé, un esprit désintéressé, et une abnégation de toute vue personnelle.

Durant cette période de quinze ans, le mérite de M. Cartellier ne resta ni sans encouragemens honorifiques, ni sans commande de travaux. Il obtint toutes les distinctions personnelles auxquelles le talent peut prétendre. Il eut l'avantage d'opérer plus d'une restitution de monumens abattus ou détruits par les ouragans révolutionnaires. Malheureusement pour la gloire de l'art, autant que pour la sienne, nous sommes obligés de supprimer (ce qui vaut peut-être mieux que de tronquer) plus d'une notion de grands ouvrages, dont les événemens sont venus arrêter, sous son ciseau, l'exécution déjà fort avancée.

En effet, la vie d'aucun artiste ne sauroit mieux montrer jusqu'à quel point les ouvrages de l'art, par la diversité des sujets que lui imposèrent les circonstances politiques, purent devenir les fidèles annalistes de leur temps, et comme autant de miroirs où vinrent se réfléchir toutes les apparitions de ces pouvoirs éphémères, sous l'influence desquels le génie fut obligé de se transformer aussi à leur gré.

Si nous en rapportons ici un exemple, c'est pour que cette notice, où nous n'avons cité jusqu'ici, de M. Cartellier, que des ouvrages étrangers aux vicissitudes politiques, puisse témoigner en même temps et de la fécondité de son talent, et des variations qu'il eut à éprouver.

En parcourant cette sorte de tableau chronologique, on y voit, de 1792 à 1830, se présenter le groupe de *la Nature appuyée sur la Liberté et l'Egalité;* puis un bas-relief en pendentif avec *la Force et la Victoire;* bientôt la statue de *Vergniaud*, puis celle de *la Guerre*. Peu de temps après, la statue de *Napoléon, consul*, suivie de celle de *Napoléon, empereur*, à laquelle succéda la statue du *prince Louis, grand connétable*. Vinrent ensuite la statue du *général Walhabert*, et celle de *Montebello à cheval;* bientôt, le *mausolée de Joséphine* pour l'église de Ruel; la restitution de *Louis XIV à cheval*, au frontispice des Invalides; immédiatement après, celle de *Louis XV*, en bronze, au monument de Reims; la statue du *général Pichegru*. En dernier lieu, les statues en marbre du monument pour le *duc de Berry;* enfin, la statue équestre de *Louis XV*, pour les Champs-Élysées.

Avec la cessation de ces deux derniers ouvrages, M. Cartellier sembla perdre toute activité; on eût dit qu'il prévoyoit que sa carrière, sous tous les rapports, étoit achevée. Sa santé s'altéra de jour en jour, de manière à ne plus lui laisser l'espoir de

rétablissement. Il passa ainsi près d'une année sans aucun autre exercice que celui des vertus de modération et de douceur qui lui étoient habituelles, et dont il ne cessa point d'user, même avec la maladie qui le consumoit.

Tous ceux qui ont connu M. Cartellier ont toujours admiré en lui, avec une grande urbanité de mœurs et une égalité de caractère et d'humeur inaltérable, une constante indulgence envers autrui; indulgence dont le principe étoit dans sa sévérité envers lui-même. Oui, l'éloge de ses qualités l'emporteroit peut-être sur celui de ses talens, et le récit des faits nombreux qui ont honoré son caractère, exigeroit, pour être retracé, plus d'espace que n'en a demandé la revue sommaire de ses ouvrages.

Ajoutons un dernier mot qui doit servir à couronner l'éloge de son talent et de son cœur. M. Cartellier eut une nombreuse famille, ce qui veut dire une nombreuse École. Parmi ses disciples, qui furent tous ses amis, et qui ont mérité de devenir ses émules; parmi tant d'artistes, formés par ses soins et soutenus par ses exemples, on doit distinguer M. Petitot, son gendre, M. Roman, aujourd'hui membre de l'Académie, et M. Nanteuil, qui y a remplacé son maître.

NOTICE HISTORIQUE

SUR LA VIE ET LES OUVRAGES

DE M. GUÉRIN

PEINTRE.

Lue à la séance publique de l'Académie royale des Beaux-Arts, le samedi 12 octobre 1833.

La fin du dernier siècle, comme l'on sait, vit s'opérer dans le goût et la pratique des arts du dessin, un de ces changemens de style et de manière, que quelques-uns appellent *progrès*, et que d'autres considèrent uniquement comme la fin d'un mouvement rétrograde, qui avoit eu lieu pendant plus d'un demi-siècle. Certaines causes, que l'histoire seule peut développer, avoient, en plus d'un genre de talent, produit une sorte de sommeil. Mais les causes qui contribuèrent au réveil du génie des arts du dessin, se firent assez distinguer, en Italie surtout, par les découvertes toujours croissantes des œuvres et des chefs-d'œuvre de l'antiquité.

De la circulation de ces nouveaux trésors, résulta partout, et singulièrement en France, la nouvelle direction imprimée au goût du public et aux études de l'artiste; et cette impulsion, vers le commencement du règne de Louis XVI, s'augmenta encore par les encouragemens que ce prince institua, et par l'établissement qu'il fonda du Musée actuel du Louvre.

Ce fut vers cette époque, en 1774, que naquit M. Guérin, et il débuta dans ses études en peinture, précisément alors que le changement de goût dont on parle s'opéroit de plus en plus, sous l'influence des écoles de Vincent, de David et de Regnault.

Élève de ce dernier, il eut encore l'avantage de pouvoir suivre, sous sa direction, les cours de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture, qui bientôt devoit éprouver aussi les effets d'une révolution, dont le système, pour tout améliorer, étoit de commencer par tout détruire.

Bientôt, en effet, l'Académie fut enveloppée dans l'abatis général. Une seule de ses attributions lui survécut, savoir l'enseignement de l'étude du nu, avec les concours d'émulation, dont le dernier, celui du grand prix, devoit conduire à l'école de Rome. Mais malheureusement l'ébranlement révolutionnaire s'étoit étendu en Italie, et l'Académie de France avoit succombé dans le bouleversement de Rome.

Dès-lors les concours des grands prix furent interrompus pendant trois années. A la fin de 1796, il y en avoit trois arriérés. L'année suivante un concours fut ouvert pour ces trois prix, dont le sujet étoit la mort de Caton d'Utique. M. Guérin en remporta un avec MM. Bouillon et Bouchet. Les trois émules furent couronnés *ex æquo*. Leurs trois tableaux se voient dans la salle actuelle d'exposition de l'Académie.

Cependant la pension à l'école de Rome n'avoit

pu encore être rétablie. M. Guérin ne pouvoit mieux faire que de s'imposer volontairement ici les travaux que les réglemens auroient exigés de lui, pour ses études à Rome.

Il entreprit un tableau dont il se prescrivit le sujet, auquel une rencontre de circonstances qu'il n'avoit pu prévoir, donna une célébrité inattendue.

Il venoit de s'opérer, en 1797, une de ces vicissitudes d'opinion, qu'un entr'acte de tyrannie avoit paru favoriser. Beaucoup de Français, que la proscription avoit chassés et retenoit depuis long-temps hors de leur patrie, profitoient de ce qui n'étoit toutefois qu'un sommeil momentané du régime de la terreur, pour revoir la terre natale où la faveur publique les accueilloit.

Or, il se trouva que le sujet du premier tableau de M. Guérin, qui vit le jour en ces circonstances, offrit une composition qui parut être une allusion au retour de ce qu'on appeloit les émigrés. Nous ne saurions dire si cet à-propos qu'on crut trouver alors dans le sujet, auquel on donna le nom du retour de *Marcus Sextus*, fut originairement imaginé par M. Guérin. La chose ne nous paroît pas fort probable. La vérité est que ces deux noms romains ne furent donnés qu'après coup au principal personnage. L'idée originaire du tableau et son premier nom avoient été purement d'invention, *le retour de Bélisaire dans sa famille*. Il y a en peinture, dans les compositions que le peintre se commande, comme

au théâtre, des sujets auxquels un premier succès donne la vogue, et que plus d'un talent se plaît à exploiter sous d'autres points de vue. Le sujet plus ou moins romanesque de Bélisaire avoit, sous deux aspects différens, occupé déjà deux pinceaux habiles. M. Guérin avoit imaginé de montrer le vieillard aveugle de retour chez lui, *où il trouve sa femme morte, et sa fille dans la douleur*. L'ouvrage étoit achevé, lorsqu'un de ses amis lui conseilla d'appliquer une autre dénomination à son principal personnage, de lui ouvrir les yeux, et de lui donner le nom imaginaire d'un Romain quelconque échappé aux proscriptions; car on ne connoît point de Marcus Sextus.

Or, cet à-propos, comme on le voit, devoit être favorable au succès du tableau, qui toutefois, sans ce concours de circonstances, paroissant comme le coup d'essai d'un jeune homme, ne laissoit pas de présager, par une exécution assez brillante et un sentiment d'expression, l'aurore d'un talent distingué. Tel est, cependant, selon les temps, le destin de plus d'une réputation. De beaucoup meilleurs tableaux de M. Guérin parurent dans la suite, et n'eurent pas autant de vogue. Mais telle est aussi, comme l'a dit un poète, la destinée des livres, ils ont de même leurs bonnes ou mauvaises fortunes; *habent sua fata libelli*. On ajoutera ici, qu'une certaine rivalité put avoir sa part dans le succès d'un élève de l'école de Regnault, par opposition à

celle de David et de quelques-uns de ses disciples.

Toutefois, M. Guérin fut plus étranger qu'on ne le sauroit dire à tous ces mouvemens, ou d'affections politiques, ou de rivalités particulières, que les circonstances du temps purent soulever en sa faveur. Il continua en paix, à Paris, les diverses sortes d'études qu'il auroit dû, en d'autres temps, suivre en Italie.

Mais bientôt le cours rapide des événemens avoit rendu le repos à ce pays; la pension de l'Académie de France à Rome y fut aussitôt rétablie; et déjà, sous la direction de M. Suvée, ancien professeur, plusieurs élèves pensionnaires y étoient réunis dans le bâtiment de la *Villa Medici*, que l'on avoit destiné au rétablissement de cette institution.

M. Guérin désira jouir aussi rétroactivement de l'avantage auquel le prix, qu'il avoit jadis remporté, lui pouvoit donner encore le droit de prétendre. Il réclama son admission à la pension, et il se rendit à Rome.

Malheureusement une frêle constitution refusoit dès-lors à son ambition, et la force et la santé, conditions nécessaires aux études et aux travaux qu'il auroit voulu entreprendre. A peine eut-il passé six mois à Rome, que le besoin de se rétablir l'obligea d'aller à Naples, d'où, après un séjour d'une année, il revint à Paris.

Les irrégularités des temps où il lui fut donné de paroître, de concert avec celles de sa santé, jetèrent

sans doute sur tout le cours de sa vie plus d'une sorte de désordres, qui peut-être empêchèrent son talent de se développer, avec le temps, dans une progression nécessaire à la maturité de tous les fruits.

C'est souvent un malheur qu'une précocité de réputation et de succès, lorsque la force physique ne répond pas aux exigences de l'ambition. M. Guérin n'avoit pas encore pu achever son cours d'études à Rome, que déjà il reçut, en état d'élève, la décoration de la Légion-d'Honneur. Or il peut être fâcheux de faire prendre, de trop bonne heure, au talent des engagemens forcés. Il y a pour chaque âge un but ou une mesure d'ambition, que la nature nous enseigne à ne point dépasser.

Mais toutes sortes de causes et de circonstances avoient délié M. Guérin des travaux réguliers imposés aux pensionnaires. Il revint en France, où, libre de se livrer aux occupations de son choix, il sentit le besoin d'acquérir, dans le cercle des connoissances que sa première éducation ne l'avoit point mis à portée de parcourir, quelques teintures des auteurs anciens, de l'histoire des Grecs et des Romains, et surtout de leurs poètes, sources toujours fécondes des inventions propres à l'art du peintre.

A cette époque le Théâtre-Français, où pour mieux dire la compagnie d'acteurs, qui faisoit depuis long-temps le charme et la gloire du cothurne moderne, échappée des décombres de la révolution, sembloit reparoître dans un nouvel éclat, et les

chefs-d'œuvre des grands tragiques, trouvoient encore des organes en harmonie avec le génie qui les avoit inspirés.

Ce fut alors, pour M. Guérin, l'école supplémentaire des études qui lui manquoient; il suivit assidûment les représentations du Théâtre-Français, surtout celles qui, en ornant son esprit, devoient lui suggérer les conceptions de sujets analogues à son talent, plus porté vers l'élégance d'une composition raisonnée, que vers la profondeur et l'énergie d'un style passionné et d'un dessin savant. Aussi a-t-on observé que les scènes de ses meilleurs tableaux, lui furent généralement inspirées par les traductions des représentations scéniques, plutôt que par les faits mêmes dans leurs histoires originales.

Cela fut surtout remarqué dans le tableau qu'il exposa au salon de 1802, dont le sujet est Phèdre et Hippolyte.

Chaque art, comme l'on sait, a ses attributions généralement déterminées par la nature des moyens qui lui sont propres, et des organes qui lui correspondent. Même au théâtre, le poème agit surtout par la parole, comme le tableau qui répète le poème doit parler avant tout par l'action; de là vient que chacun des deux arts a intérêt de choisir ses sujets dans l'ordre respectif dont on a parlé. Mais cette règle a ses exceptions. Ainsi l'on ne sauroit refuser au peintre la faculté de plaire, dans une scène privée d'action, lorsqu'elle est assez connue pour qu'on

puisse suppléer au défaut du discours, surtout lorsque la peinture trouve, dans la mémoire du spectateur, la réminiscence des paroles qui lui manquent.

L'épreuve de cette exception eut lieu à l'exposition du tableau de Phèdre, où presque tous les spectateurs, suppléant au silence des personnages, se plaisoient à prêter tantôt à Thésée les imprécations du poète, tantôt à Hippolyte les beaux vers de sa justification.

Quant au mérite spécial du peintre, on doit dire que cet ouvrage, pour la composition, la couleur, la pureté du dessin, l'exécution et le maniement du pinceau, laissa fort loin derrière lui le tableau de Marcus Sextus. Il y eut également enchère de vogue, et d'un enthousiasme qui, ni auparavant, ni depuis, n'a point eu d'égal. Il alla même si loin, que la malignité ne put s'empêcher de l'expliquer par le projet formé de détrôner une ancienne réputation, pour en élever une nouvelle sur ses débris.

C'est bien souvent desservir les talens, que de les servir outre mesure; et les porter trop haut, c'est leur préparer une chute plus certaine.

Il n'en arriva pas tout-à-fait ainsi à M. Guérin. Disons même que les vrais connoisseurs et ses vrais amis lui restèrent fidèles, lorsque, quelques années après, il reparut à l'exposition publique avec le tableau de Pyrrhus et d'Andromaque. Nous lisons en effet, dans un compte qui en fut rendu, *que par un effet de la bizarrerie de l'esprit humain, l'engoue-*

ment public alla en diminuant, pour les ouvrages de M. Guérin, dans l'ordre inverse des progrès faits par l'artiste.

Le tableau d'Andromaque, qui parut à l'exposition de 1810, fut encore une de ces conceptions inspirées par l'art dramatique. Lorsqu'on a la pièce de Racine présente à la mémoire, on voit qu'Andromaque vient avec son fils invoquer, pour lui, la protection que Pyrrhus lui accorde, contre la demande que doit avoir faite, de le lui livrer, l'ambassadeur grec. La jalousie d'Hermione est visible à l'autre extrémité du tableau. Il y a certainement dans la peinture de cet ouvrage plus de fermeté de dessin, plus de puissance dans le ton, plus de largeur de style et d'exécution, et la pantomime y est un extrait assez clair du sujet dramatique.

Cependant il ne put ni attirer ni fixer les regards du public : or en ce genre un succès muet, ainsi qu'on l'éprouve au théâtre, équivaut à une chute. Disons aussi que d'anciens et de nouveaux talens s'étoient montrés en concurrence. Et la faveur publique, semblable à l'occasion fugitive, ne se laisse guère saisir deux fois.

Mais de nouvelles circonstances politiques vinrent accélérer, pour M. Guérin, la récompense que le petit nombre des places académiques, à cette époque, auroit pu lui faire attendre encore assez longtemps. La section de peinture de l'Académie des Beaux-Arts, réduite alors à huit membres, fut portée

au nombre de quatorze. M. Guérin fut nommé par le Roi à une de ces places; et bientôt de nouvelles distinctions honorifiques comblèrent, sur lui, la mesure de celles que le talent peut ambitionner.

Peu de temps après, la place de directeur de l'Académie de France à Rome devint vacante. M. Guérin jouissoit alors, à Paris, de tous les agrémens de société que le talent et la réputation procurent, même sans qu'on les recherche. Il y avoit encore quelques attraits de plus chez lui; je veux dire une grâce naturelle, de la délicatesse, et une culture de petits talens agréables, qui le portoit à rechercher le monde, et l'en faisoit rechercher. Ce genre de vie frivole ne s'accommode guère avec de sérieuses occupations, et les succès de l'art devoient souffrir des succès de société.

M. Guérin le savoit; mais il étoit combattu entre le désir de reconquérir, par de nouvelles inspirations à Rome, de nouveaux succès, et le déplaisir d'abandonner à Paris d'agréables habitudes. Toutefois il se décida à se mettre sur les rangs, pour la présentation au directorat de l'École de Rome. Il fut présenté le premier, et ensuite nommé par le Roi. Peu après, soit regret de rompre avec Paris, soit raison de santé, il donna sa démission, et M. Thévenin fut élu à sa place pour six années.

Ce fut dans cet intervalle qu'il exposa au salon de 1822 deux tableaux, qui devoient être ses deux

derniers ouvrages. Le premier représente Énée racontant à Didon les malheurs de la prise de Troie. Ici pourroit sans doute revenir ce point de théorie critique, sur la méprise que fait le peintre, en représentant des personnages qui parlent, au lieu de les mettre en action; et, sans aucun doute, le premier vers du discours d'Énée, par Virgile, nous peint plus de choses que tout le tableau de M. Guérin ne peut nous en faire comprendre. Mais laissant à part cette critique, si le tableau est resté muet pour l'esprit, quant au fond du sujet, il ne l'a pas été pour les yeux et le goût, par l'ensemble harmonieux et pittoresque du local, du pays et du ciel, par l'élégance des formes et du costume des deux personnages, comme aussi par un caractère de teintes de couleurs et d'aspects, que paroîtroit avoir inspirés la connoissance même des lieux. On ne laissa pas encore de savoir gré au peintre du petit épisode de l'Amour transformé par Virgile en Ascagne, et qui, en badinant, enlève, du doigt de Didon, l'anneau nuptial de Sichée, son ancien époux.

La même exposition fit voir, de M. Guérin, une composition neuve du meurtre d'Agamemnon. On croit y apercevoir encore l'habitude ou cette même tendance du génie de l'artiste à éviter, dans la représentation de ses ouvrages, toute action et tout moment d'une action, qui exigeroient le développement énergique d'une passion violente, et les mouvemens hardis qu'un dessin savant et vigoureux

peut seul produire. Ici l'on ne voit pas l'action, mais seulement le conseil de l'action. Une draperie à moitié tirée, montre, à la lueur d'un flambeau nocturne, d'un côté, Agamemnon dans le sommeil, et de l'autre, Égisthe introduisant Clytemnestre armée du fer meurtrier.

Le public sut gré à M. Guérin de cette scène, à la vérité muette pour les yeux, mais éloquente pour le sentiment, qui comprend souvent d'autant plus qu'on lui en montre moins.

Cependant M. Thévenin achevoit sa dernière année de directeur à Rome. Il étoit question de lui donner un successeur. M. Guérin, contre toute attente, manifesta de nouveau l'ambition de cette place; son désir fut exaucé.

Comment expliquer ce désir impatient qu'il manifestoit de quitter Paris, comblé qu'il étoit alors de toutes les faveurs et de toutes les distinctions du talent? C'étoit, disoit-il, pour s'arracher aux distractions de la vie de société, dont il n'avoit pas la force de se détacher. Son projet étoit d'exécuter, dans le tranquille séjour de Rome, un grand tableau qu'il méditoit, et dont effectivement il emporta avec lui la toile ébauchée : ce devoit être la *dernière nuit de Troie*.

Ceux qui ont bien connu M. Guérin, pensent qu'on devoit l'en croire. Il y avoit en effet chez lui, sous le dehors le plus doux et le plus tranquille, une ardeur extraordinaire. Ne mesurant point ses

entreprises à ses forces, le vrai but de son voyage étoit de donner suite et fin à une grande composition, que son talent et son renom, la circonstance d'une exécution lointaine, et d'autres ressorts auroient exaltée.

Il en arriva bien autrement. Tout le temps de son directorat à Rome, s'il fut utile à l'établissement, fut entièrement perdu pour le projet qu'il avoit formé. La maladie qui devoit l'enlever, se manifesta alors par les plus graves atteintes. S'il s'en releva, ce fut pour tomber dans la langueur d'une convalescence indéfinie. Enfin il acheva ses six années, sans avoir, de son propre aveu, pu donner un coup de crayon. Toutes ses occupations, qui n'étoient que des distractions, furent dirigées vers un grand nombre d'améliorations que l'établissement dut à ses soins.

De retour à Paris, il remit sur le chevalet le tableau qu'il avoit emporté, et qu'il rapportoit en état d'ébauche. On le vit quelquefois, et à de longs intervalles, prendre part aux discussions de l'Académie. Une circonstance inattendue réveilla encore chez lui, avec un reste d'activité, un nouvel espoir de rétablissement. Le directeur actuel de l'école de Rome, M. Horace Vernet, étoit venu faire une courte apparition à Paris; M. Guérin concerta secrètement avec lui le projet de l'accompagner dans son retour à Rome, et il l'exécuta de même. Nous ne vîmes là que le triste effet de cette inquiétude,

qui ne sait faire trouver aucune bonne position à un malade.

Au bout de quelques mois se renouvelèrent, avec une nouvelle activité, les symptômes et les effets de la maladie sous laquelle il a succombé le 16 juillet 1833. D'honorables funérailles lui furent faites, et ses restes ont été inhumés dans l'église française de la Trinité-du-Mont, à côté de ceux du célèbre Claude Lorrain.

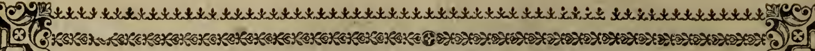
FIN.

TABLE DES NOTICES

CONTENUES

DANS CE VOLUME.

FIN DE LA TABLE.



OUVRAGES

DE M. QUATREMÈRE DE QUINCY

QUI SE TROUVENT

A LA MÊME LIBRAIRIE.

LE JUPITER OLYMPIEN, ou l'Art de la Sculpture antique considéré sous un nouveau point de vue; ouvrage qui comprend un Essai sur le goût de la Sculpture polychrôme, l'Analyse explicative de la toreutique, et l'Histoire de la Statuaire en or et en ivoire chez les Grecs et les Romains, avec la restitution des principaux monumens de cet art, et la démonstration pratique ou le renouvellement de ses procédés mécaniques; 1 fort vol. grand in-folio avec 34 planches coloriées. 200 fr.
Il ne reste plus que *vingt-un exemplaires* de cet ouvrage.

MONUMENS ET OUVRAGES D'ART ANTIQUES, restitués d'après les descriptions des écrivains Grecs et Latins, et accompagnés de dissertations archéologiques, 2 vol. in-4° avec planches, dont plusieurs coloriées sur grand papier vélin superfin. Paris, 1829. 50 fr.

HISTOIRE DE LA VIE ET DES OUVRAGES DES PLUS CÉLÈBRES ARCHITECTES du onzième siècle, jusqu'à la fin du dix-huitième, accompagnée de la vue du plus remarquable édifice de chacun d'eux, 2 vol. grand in-8°, sur papier Jésus superfin, ornés de 47 planches, cartonnés. 30 fr.

DICTIONNAIRE HISTORIQUE D'ARCHITECTURE, comprenant dans son plan les Notions historiques, descriptives, archéologiques, biographiques, théoriques, didactiques et pratiques de cet art; 2 gros vol. in-4°, sur papier fin satiné, cartonnés à la Bradel. Paris, 1832. 50 fr.

HISTOIRE DE LA VIE ET DES OUVRAGES DE RAPHAEL, seconde édition, 1 vol. grand in-8°, sur papier Jésus superfin, satiné, orné du portrait de Raphaël et d'un *fac-simile* de son écriture. Paris, 1833. 10 fr.

CANOVA ET SES OUVRAGES, ou Mémoires historiques sur la vie et les travaux de ce célèbre artiste; 1 vol. grand in-8°, sur papier Jésus vélin superfin, satiné, orné d'un beau portrait de Canova et d'un *fac-simile* de son écriture. Paris, 1834. 10 fr.

DE LA NATURE, du But, et des Moyens de l'Imitation dans les Beaux-Arts, 1 vol. in-8°. 8 fr.

PARIS. — IMPRIMERIE D'AD. LE CLERE ET Cie,
Quai des Augustins, n° 35.